وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر
- باتنة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

العجائبي في المخيال السّردي في ألف ليلة وليلة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم

فرع الخطابات المستحدثة في الأدب العباسي

إعداد الطالبة:

سميرة بن جامع

إشراف الدّكتور

صالح لمباركية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدّرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د.عبد الرزاق بن سبع	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	رئيسا
د.صالح لمباركية	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
د.يوسف لطرش	أستاذ محاضر	**المركزالجامعي خنشلة**	عضوامناقشا
د.عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوامناقشا

السنة الجامعية 1430 هـ/ 1431هـ الموافق لـ 2009 / 2010م

بسم الله الرحمان الرحيم

وإنّا لجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا ۝ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ
أَصْحَابَ الكَهْفِ والرَّقيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا ۝

الآية 8- 9

(الكهف)

التَشكر

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا
والحمد لله الّذي يسر لنا أمورنا
سبحانه نعم المرشد والمعين

إلى أستاذي المشرف الدّكتور صالح لمباركية جزيل الشّكر و الإمتنان على حسن التّوجيه و النّصح و الثّقة الّتي منحني إيّاها و إلى كلّ من مدّ لي يد العون من أساتذة قسم اللّغة العربيّة و آدابها و أخصّ بالذّكر الأستاذ رياض مسيس من جامعة سكيكدة.
والشّكر موصول لعائلتي الكريمة وكلّ من أعانني ولو بكلمة طيّبة.

-سميرة -

الإهداء

إلى زاد روحي وقلبي في أهمّ سفرات حياتي

أمي وأبي

إلى من تنير بدعواتنا طريقي

إليك جدتي

إلى الوحيدة التي تملك المفتاح وقاسمتني أعباء السّفر

إليك نوال

إلـــى عــربات قطاري وليــد خالــد مــراد

إلى مصدر المرح في رحلتي هاجر أسمــاء

إلى رفيقي في حياتي المستقبلية "ياسين"

إلى الصديقات وزميلات الدّراسة

أهدي ثمار سفري

سميرة

مقدّمَــــــــــــــة

مقدَّمة:

طغت على السّاحة الأدبيّة حديثًا كتابات خاصّة تجمـــع بين المتناقضات ؛ بين الواقع الملموس و عالم الأوهام و التّخيّلات ، بين كلّ ما هو غامض وسحري و عـــجيب وذلك من خلال بوادر التّجريب و مظاهر التّعجيب النّاتجة عن تنويع الخطابات و توسيعها.

و لقد استطـــاع النّص العجائبي أن يخلق طرائـــق جديدة في السّرد بجعله من الرّواية على وجه الخصّوص أكثر مرونة وقابليّة للانفتاح على نصوص و منظورات و تصوّرات جديدة و ذلك بفضـــل تقنيات خاصّة به ، فكان بذلك محلّ اهتمـــام الدّراسات الحديثة على الرّغم من حضوره المبكر في النّصـــوص الأدبيّة التّراثيّة القديمة الّتي ألبسها حلّة عجائبيّة ممـــيّزة يجلّت في ذلك التّراث القصّصي الحافل بفضاءات خرافيّة و سحريّة الّتي لم تلتفت الدّراسات النّقدية القديمة إليه بالبحث و التّحليل.

ولا يعـــزى اختياري لهذا الموضوع إلى ضآلة البحـــوث في شأنه و حســـب ،و إنّما لأسباب متعـــدّدة بعضها موضوعي خاص بطبيعة الموضوع في حـــدّ ذاته ، حيث تعـــدّ الدّراســـات الخّاصة بالأدب العجائبي مـــن الإهتمامـــات الحديثة للسّاحـــة الأدبيّة و الّتي استقطبت اهتمـــام كبار النّقـــاد العالميين ، و أخرى ذاتيّة تتجسّـــد في رغبتي الشّديدة في التّنقيب على جذور هذا الأدب في تراثنا العربي الّذي طالما كان أرضية خصبة للدّراسات النّقدية في مختلف المواضيع.

و مـــن جانب آخر لا يمكننا أن نغفل الأهميّة البالغة الّتي يحوزها الأدب العجائبي و الّذي أثار الإهتمـــام به عديد الأسئلة و الإستفسارات حول حـــدوده ، ماهيته ، و ماهيّة التقنياتّ الخاصّةالّتي يتوسلها و أهـــمّ اشكاله و أبرزها و أبرز مظاهـــر تواجده في التّراث العربي خاصّة .

إنّ الأسئلة المطروحة حول موضـــوع العجائبي متعدّدة و متانوّعة و أحيانًا محيّرة ، نظرًا للاختلاف النّوعي لهذا الجنس الأدبي، و ما يطرحه هذا الإختلاف من ابتداع لبلاغة جديدة في الكتابة ، تجنح بنا إلى عوالم متخيّلة و أجواء غريبة و ساحرة .

وعليه سيكون بحثي عن كيفيّة تمظهر العجائبي داخل المتن الحكائي لألف ليلة و ليلة.

تعدّ التّيمة (الموضوعة) صفة أساسيّة للتّشكيل العجائبي ، وعليه وقع اختياري علىالمنهج الموضوعاتي (Thématique) و بالضّبط سأتبنـــى موضوعاتية "جون بيار ريشار" (J.P.Richard) ، الّذي يعطي أكبر حريّة للنّاقد الموضوعاتي في التّحليل ، فهـــو يراوح بين صرامة المنهج و دقته المعياريّة في استنطاق النّصوص وبين رغبة الموضوعاتي في التّحرر و الانفلات من القيود النّظريّة ، و بعبارة أخـــرى موضوعاتية توليدية جددت في الرّؤى و الأدوات و تخلّصت مـــن ذلك الإنغلاق و انفتـــحت على الإسهامات النّقدية الّتي سبقتها أو عاصرتـــها كالتّحليل النّفسي و الشّكلانيّة و البارتية ، فالنّاقد ينطلق مـــن عمليّة جرد للتّيمات الصّغرى محاولاً من خلالها الكشف عـــن الفضاءات الأساسيّة الّتي يُكتشف عبرها المعنى وبذلك يمكن اعتبار أيّة دراسة أدبيّة تخضـــع للنّقد الموضوعاتي تجوالاً في عالم النّص ، و نظر و تأمّل في الفضاءات الّتي تحيط به .

و خلاصة يجمـــع "جون بيار ريشار" في منهجه بين الموضوعاتيّة و البنويّة و التّجارب الذّاتيّة ، فأعـــطى بذلك مرونة كبيرة للمنهـــج الموضوعاتي و خاصّة إذا أخـــذنا البنوية باعتبارها تيارات فكرية واجتماعيّة يتحتّم الإحاطة بميدانها حسب أحدث مفهوم لها مفهوم يخرجها من حيّز البنية الضيّق باعتبارها شكلاً فقط.

و منه رأيت أنّه– المنهج الموضوعاتي – الأنسب لطبيعة موضـــوع دراستي الّتي تحمل عنوان :

العجائبي في المخيال السّردي

في ألف ليلة و ليلة

و الّتي أتطرق لها من خلال خطة بحث تضـــمّ ثلاثة فصول ، كان فصلـــها الأوّل نظريًا وقدّمت من خلاله مادّة معرفية نظـــريّة مبسّطة فجـــاء مبحثه الأوّل للحديث عن العجائبي ماهيّته و حدوده أمّا المبحث الثّاني فخصّصته للحديث عـــن العجائبي في السّرد الأدبي في التّراث الغربي و العربي و ذلك بهدف إبراز سمات هذا النّـــوع من السّرد .لأختم بمبحث ثالث تطـــرقت فيه إلى اختلاف درجات التّعجيب بين أنماط حكايات مختارة من ألف ليلة وليلة.

أمّا بالنّسبة للفصل التّطبيقي فقد خصّصته لإبراز تقنيات السّرد العجائبي المستخدمة وكذلك تتبّع تمظهراته في قصّة "بلوقيا" المتفرعة عن حكاية "حاسب كريم الدين" المختارة كنموذج في بنيتها السّرديّة و الوصفيّة ، جاء المبحث الأوّل للحديث عن أشكال العجيب أمّاالمبحث الثّاني فقد تضمّن إبرازبنية السّرد والوصف العجائبي من خلال هذه الحكاية .
لنختم بفصل تطبيقي ثالث عرضنا من خلاله إبراز أهم البنى الحكائيّة الّتي ضمّت العجائبي و شكّلت النّسيج العام لألف ليلة و ليلة حيث جاء مبحثه الأوّل للحديث عن البنى الحكائيّة من النــّوع الأعلى و ضـــمّ مبحثه الثــّاني البنى الحــكائيّة من النّوع الأدنى .
و إنّني رأيت بتقسيمي هذا البحـــث على هذا النّــحو الطّريقة المثلى و المنهجيّة الانسب لوضع إجابات شافية عن التّساؤلات السّابقة .

وفي الاخير خلصت إلى تقديم خاتمة شاملة وملمة تلخّص زبدة ما جاء في فصول البحث الثّلاثة ، ثمّ أتبعتها بقائمة المراجع و المصادر المستخدمة في إنجاز هذا البحث.
وقد اعتمدت في الأساس ستّة مراجــع تصـــبّ في موضوع البحث أوّلها مؤلّــف (هوية العلامات في العتبات وبناء التّأويل) لــ " شعيب حليفي" إضافة إلـــى دراسته النشورة في مجلّة فصول بعنـــوان : " مكوّنات الســّرد الفانتاستيكي" ، إضافة إلى دراستين مترجمتين لفصول مـــن كتاب " مدخل إلى الأدب العجائبي" لصاحبه " تزيفيتان تودوروف" ؛ الأولى خاصّة بالفصل الّذي يحمل عنوان (تعريف الأدب العجائبي) ترجمة أحمد منوّر في مجلّة " المساءلة " و الترجمة الثّانية لفصل (موضوعات العجائبي) و قام بها الصّديق بوعلام و المـــنشورة فـــي مجلّة " دراسات سيـــميائيّة أدبيّة لسانيّة " إضـــافة إلى كتاب (العجيب والغريب فـــي إسلام العصر الوسيط) ترجمة وت قديم عبد الجليل محمّد الأزدي و كتاب (بيان شهرزاد التّشكّلات النوعيّة لصور الليالي) لــ "شرف الّدين ماجدولين" و أخيرا كتاب (الحكاية الخرافيّة نشأتها ، مناهج دراستـــها ، فنّيتها) لـــ "فريديش فون ديرلان" ترجـــمة نبيلة إبراهيم.

و الملاحظ أنّ أهــمّ الدّراسات الّتي اهتمّت بموضـــوع العجائبي نجــدها علـــى صفحات المجلاّت الأدبيّة و خاصّة الحديثة منها نظرا لحداثة الإهتمام بهذا الأدب العجائبي، و هذا ما يبرز الصّعوبات الّتي واجهتني بسبب قلّة المراجع من جهة و ندرة الدّراسات المتناولة "لألف ليلة وليلة" من هذا الجانب.

هكذا كانت الخطّة الّتي بني عليها البحث بفصوله و مباحثه و الّتي رُتّبت وفق تسلسل رأيته الأنسب لدراستي هذه و الّتي لم تكن لتكتمل لولا مشيئة الله تعالى و دعم الدّكتور المشرف "**صالح لمباركيّة**" و عونه الكبير لي ، من خلال توجيهاته الصّائبة و تشجيعه المستمر لي فجزيل الشكر ووافر العرفان لك أستاذي على حسن صنيعك وبالله التّوفيق.

الفصل الأوّل

العجائبي مقاربة معرفية

يعدّ الأدب العجائبي فضـــاءً حافلاً بالمغامـــرات الخارقة و العجائب المبهرة ،يحمل القارئ من خلالها إلى عوالم جديدة ،يمتـــزج فيها الواقع بالخيال و الحقيقة بالسّحر ،ويفتح له نوافذ يطلّ من خلالها على واقـــع جديد يلـــتقي فيه العجـــيب و الغريـــب و الخارق.
و حقيق بنا أنْ نتساءل عن هذا الشّكل من الحكي – العجائبي– الّذي أصبح قائمًا بذاته في المتـــون الســـّردية باخـــتلاف أنواعـــــها.
فماذا نقصد بالعجائبي ؟ وماهي خصوصياته و أنواعه في السّرد ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في فصلنا هذا.

1– العجيب حدوده و ماهيّته

1–1– ضبط مصطلحاتي

كثيرًا ما يجد المـــرء نفسه عاجـــزًا عـــن إيجاد ما ضاع منه ،حينها لا يجـــد مفرًا من التّحليق في عالم **الخيال** ، متجـــاوزًا بذلك كلّ الحـــدود و الحواجـــز، باحثًا عن هذه الحقيقة فيختار من الأساليب أسلوب **العجيب** و**الغريب** لينتقل إلى **واقـــع سحري** قد يجد فيه ذاتـــه الّـــتي ضـــاعت فـــي واقـــعه الطّبيـــــعي .
يخلق هذا العالـــم الجديد الّذي تتداخل فيه العناصر الطّبيعيّة بالفوق طبيعيّة ارتباكًا و تردّدًا مشتركيْن بين النّص و المتلقّي ،و هذا بالضّبـــط ما يميّز الحكيْ العجائبي الّذي يجعل من عالمه **التّخيّيلي** عالمًا حيًّا ،يستوجب على القارئ التّفسير و الشّرح بين ما هو طبيعي و ما هو غير طبيعي .
و من خلال ما تقدّم نلاحظ ذلك التّداخل الواضح و العفوي بين مصطلحات بعينها ، و بما أنّه من أهمّ شروط البحث العلمي هو تحديد المصطلحـــات و ضبطها ضبطًا دقيقًا، رأيت من الضّروري الوقوف عند تحديد مفهوم أهمّ هذه المصطلحات .

____

التخييل: اختلفت الآراء منذ القديم حول مفهوم التّخييل ،ممّا أدّى إلى ظهور نقاشات أدبّية وفلسفيّة متعدّدة، ولكنّنا بطبيعة الحال سنكتفي بذكر المشهور منها. أوّل من استعمل لفظة "التّخييل" (من خيّل) "الفارابي"(399ه) ثّم تبعه في هذا "ابن سينا" (428ه) ، الّذي يرى أنّ التّخييل هو« **تحريف القول الصادق عن العادة ، أو إلحاقه بشئ تستأنس النّفس به،فربما أفاد التّصديق والتّخييل ،وربما شغل التّخييل عن الإلتفات به»**(1)

أمّا"عبد القاهر الجرجاني" فأثناء حديثه عن المعاني الأدبيّة ، والّتي قسّمها إلى قسمين: قسم عقلي و آخر تخييلي ، معاني الأول صريحة محضة يشهد العقل بصحّتها في حين معاني الثّاني تبدو في أدب المواعظ والحكم وأثّر السّلف ، فقد أشار إلى هذا المصطلح النّقدي " التّخييل" فيقول: **إنّ الّذي أريده بالتّخييل هاهنا ما يثبت الشّاعر أمرًا غير ثابت أصلاً ، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً لا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى.**(2)

في حين حاول في النّصف الأول من القرن العشرين فلاسفة إنجليز و أمريكان تطوير نظرّيات معرفيّة مرتبطة بالحقائق المكتشفة في العلوم الطّبيعية لاستثمارها في شرح كيفيّة ربط الكلمات بالعالم ربطًا دقيقًا ، فتوصلوا أنّ الصّفة زائفة بين الكلمات والأشياء وهذا ما يعنيه التّخييل.

كما يعتبر بعض النّقاد استعمال التّخييل في الأدب خرقًا للقوانين المعتادة أو استخدام اللّغة بطريقة متّطفلة على استخدامها الطبيعي ، ومنهم "ريتشارد أوهمان"(R.ohman) حيث يقول:« **إنّ الأعمال الأدبية خطابات عُطّلت فيها القوانين الإنشائيّة الإعتياديّة، وهي أفعال دون مترتّبات من النوع المعتاد...»**(3)

---

(1):عثمان موافي : في نظريّة الأدب (من قضايا الشّعر والنثر في النّقد العربي القديم) ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة و النشر (د،ط) ،القاهرة ،2005،ص:135

(2):المرجع نفسه،ص:137.

(3):ولاس مارتن: نظريّات السرد الحديثة ، ترجمة محمد جاسم ، منشورات المجلس الأعلى للثّقافة، (د،ط) ، (د،م،ط) 1998، ص:242.

أما قسم آخر من النّقاد فقد عرّفوا التّخييل انطلاقًــا من الكذب فنجد " ولاس" (M.walas) يعرّفه بأنّه:«**تظاهر دون نيّة الخداع، هو ابن الكذب لا أبو الأكاذيب كما قال أفلاطون.**»[1] و نلاحــظ أنّه بَنى تعريفه هذا من منطلق أنّ الكذب انتهــاك أحد القوانين التنظيميّة لعمل أفعال الكلام، كذلك هو التّخييل من حيث انتهاكه للقوانين الإنشائيّة الإعتياديّة فكلاهما مبني على فكرة الإنتهاك.

***الخيال:** يعدّه أسلافنا منّ النّقاد العرب جزءًا من التّخييل وقسمًا من أقسامه ،فقد قسّم بعضهــم التّخييل إلى استعــارة وتشبيه، والتشبيه على كلّ حــال أصل الخيــال الّذي هو الصــّورة الحــسّيّة الّتــي تتــخذها المــخيّلة وســيلة لهــا فــي نــقل المــعنى.
فــ "محي الدين بن عربي" يــرى **عالــم الخيال عالــمًا متوسطًا أو برزخًا بين عالمــيْ المحسوس و المعقول .**[2]

أمــّا " كولردج " (S.T.Coleridge) فيعــرّف الخيال بأنّــه:« **تــلك القوّة التركيبيّة السّحريّة(...) ،الّتي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التّوفيق بين الصّفات المتضادّة أو المتّعارضــة.**»[3] ،فــ"كلوردج" يعنــي بالخيال إذن تــلك القدرة الموّحدة أو المركبــة الّتي تجمع بين الصّــور المختلفة بــل المتناقضة أحيــانًا لتصل من خلالها إلــى الجوهر المختفي وراءها.
في حين يعتقد " غابريال غارسيا ماركيــز" (G.G.Marquez) رائد الواقعيّــة السّحريّة أنّ **الخــيال مــا هو إلاّ أداة لإبــراز الــواقع.**[4]

---

(1):المرجع السّابق: ص: 247.

(2):سعيد مصلوح:حازم القرطاجني ونظريّة المحاكاة والتخييل في الشّعر، كليّــة دار العلوم ، الطّبــعة الأولى ،القاهرة 1980،ص:115.

(3):عثمان موافى: في نظريّة الأدب (من قضايا الشعر والنثر العربي القديم) ،ص:141.

(4):غابريال غارسيا ماركيز رائد الوّاقعية السّحرية، ترجمة وتقديم :عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنيّة للكتــاب ،(د،ط) الجزائر ،(د،ت،ن) ، ص:70.

***الغريب:** من بين التّعاريف الشّائعــة له نذكر تعريف "القزويني" في كتابه (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) ، فهو يرى أنّ **الغريب كلّ أمر عجــيب قليل الوقــوع مخــالف للعادات المعهودة والمُشاهدات المألوفة ، وذلك إمّا من تأثير نفــوس قوّية أو تأثــير أمــور فلكيــّة أو أجــرام عنــصريّة، كلّ ذلــك بقــدرة الله تعالى وإرادته.**(1)

هذا عربيًا ،في حين عند الغرب ظلت كلمة الغريب تعني "**الأجنبي**" **إلـــى حــدود القرن السّبع عشر، وتّم الاحتفاظ بهذا المعنى في الكلام الشّعبي ، أمّــا الدّلالة الحديثة للغريب فقد ظهرت في القرن الثّاني عشر الميلادي.**(2) ، وقد كثر استعمالها بدءًا من القرن الثامن عشر ،حيث يكمن الغريب عند " تزفتان تدروف "(T.Todorov) في تفسير ظاهرة غريبة عن طريق أنماط من العّلل الطّبيعيّة ،وبتعبير آخر هو كلّ ما يُمارس الخــوف والارتباك والحيرة والــقلق على نفــسيّة الإنســان وفي نفــس الوقــت يفــسّر عقلانّيًا وطبيعّيًا.*

***الواقعيّة السّحرية : نزعة أو اتّجــاه ظهــر في الأدب الإسبــاني- الأمريكـــي في النّصف الثّاني من القــرن 20م ، ويرمي إلى استخراج العجيــب المختــفي من الحقيقة ورفعه لحــدّ جعله أسطورة أو وهم خيــالي؛ فهي تهدف إلى تجــاوز مفهــوم الواقعيّة التّقليديّة المعروفة فتوظّف الخيــال أو الوهم في الرّوايات الّتي تأخذ غالبًا انسجامًا من أعماق الحياة اليوميّة ومن تاريخ جنوب أمريكا.**(3)

ويعتبر "غابريال غارسيا مركيز" رائدًا لهذه الواقعيّة ، فقد كانت رواياته الّتي عالج فيــها الواقع **عبارة عن استعراض مكثف لـــه أو عبـــارة عن أحجيّة تتعلق بفك لغــز العالــم**

---

(1): زكرياء القزويني: عجائب المخلوقات وغرائــب الموجودات، قدّمه وحقّقه: فاروق سعد، منشــورات دار الآفــاق الجديدة الطّبعة الثّانية،بيروت،1977،ص:38.

(2): عبد الجليل بن محمّد الأزدي:مقدّمة(العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط) ،مطبعة النّجــاح الجديدة،الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء، يناير 2002،ص:6.

(*):للتّوسّع أنظر:تزفيتان تدروف: تعريف الأدب العجائبي، ترجمة:أحمد منوّر،مجــلّة المساءلة، العدد الرّابع والخامس الجزائر،ربيع صيف1993،ص:98.

(3): Encarta 2006

فالواقعيّة المعنية في الرواية هي مغايرة طبعًا للواقع الخيالي ، هذا على الرّغم من أنّها تعتمده كمنطلق ، فالأمــر هنا كما يحــدث بالنسبة للأحلام(1) ؛ مثل هذه الواقعيّة أصبــح اليوم يُطــلق عليــها اســم"الواقــعيّة السّــحريّة".

1-2-حدود العجائبي

بعــد هذا العــرض البسيط لمفــاهيم أهّــم المصطلحات الّتي تلتبس مــع مفــهوم العجائبــي نصل إلى تحديد مفهوم هذا الأخير وللقيام بذلك لابّد من الوقوف عنــد التّحديد المعجمــي لكلــمة عجــب "عجائــبي" فــي بعــض المعاجم العربيّــة.
فقد جاء في(مقاييس اللّغة) "لابن فارس":**وتقول من باب العَجب:عجِبَ يَعجبُ عَجبًا، وأمر عجيب وذلك إذا استُكبر واستُعظم ،قالوا :وزعم الخليل أنّ بين العجيــب والعُجاب فرقًــا فأمّا العجيب والعجبُ مثله [فالأمر يتعجّب منه] و أمّا العجاب فالّذي تجاوز حدّ العجيب.**(2)
ولقد ورد في (لسان العرب)"لابن منظور" أنّ:«**العجْبُ والعَجَبُ: إنكار ما يَردُ عليك لقلــة اعتياده وجمع العجب أعجاب»،قال:**

يا عجبًا للدّهر ذي الأعْجاب * الأحْدب البرغوت ذي الأنياب(3)

أمّا في معجــم (تاج العروس)"للزبيدي" نجد **التّعاجيب: العجائب لا واحد لها من لفظها.**(4)
من خلال ما تقدّم نلاحــظ أنّ جميع المعاجــم تُجمــع على أنّ العجيب هو الأمــر النّادر الحدوث الّذي يُثير في نفس الإنسان الدّهشة و الإستغراب .

---

(1):غابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعيّة السّحريّة ، ترجمة وتقديم : عيد الله حمّدي ،ص:79.

(2): أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء : معجم مقاييس اللّغة،الجزء4(مادة عجب)،تحقيق وضبط ،عبد السّلام محمد هارون،دار الجيل ،الطّبعة الأولى ،بيروت،1411ه/1991م،ص:243.

(3):ابن منظور:لسان العرب المحيط، ج4، (مادة عجب)،قدّم له: عبد الله العلايلي ،أعاد بناءه على الحرف الأول مــن الكلمة يوسف خيّاط ،دار الجيل ،دار لسان العرب،(د.ط)،بيروت ،1408ه/1988م،ص:687.

(4):محمد مرتضى الحسيني الزبيدي :تاج العروس من جواهــر القاموس ، ج3،(مادة عجب)، تحقيــق كريم معزباوي مطبعة حكومة الكويت،(د.ط)، الكويت ،1486ه/1967م،ص:317.

هذا عن المعاجم القديمة ، أمّا فيما يخص الحديثة فقــد احترنا ثلاثة منها على سبيل المثال ، فقد ورد في قاموس (محيط المحيط) لــ" بطرس البستاني " أنّ **العجــبُ:إنكــار ما يرد عليك و استطرافه و روعة تعتري الإنسان عند استعظام الشّيء (...)،و التّعجب: انفعال نفسي عمّا خفي سببه .**(1)

في حين يرى " جبــران مسعود " في (الرّائد) أنّ **العجــب : انفعال يُصيب المــرء عند استعظام الشّيء .**(2)

و يذهب " كــرم البستاني " في قامــوس (المنجد في اللّغة و الأعلام) إلى أنّ **العُجْــبُ إنكار ما يرد عليك ، العَجَبُ ج أعجاب : انفعال نفساني يعتري الإنسان عند استعظامه أو استطرافه أو إنكاره ما يرد عليه .**(3)

و منه فالمعاجم الحديثة لا يختلف مفهومها للعجيب عن المعاجم القديمة كثيرًا و ما يميّزها حصر مفهوم " العجيب " في نطاق الإنفعالات النّفسية للإنسان .

هذه خلاصة وجيزة لمفهوم العجيب لغة في بعض المعاجم العربية قديمها و حديثها لنتطرق الآن إلى مفهومها في بعض القواميس الأجنبية .

فقد ورد في قامــوس " لاروس الصّغير "(Le Petit Larousse) مايلي:**العجيــب هو الّذي يَبعُد عن ساحة المألوف و العادي للأشياء ، أو الّذي يظهر فوق طبيعي .**(4)

أمّــا بالنّسبة لــ " روبار الصّغير " (Le Petit Robert) **فالعجيب هو الّذي لا يُفهم طبيعيًا وهو عالم ما فوق طبيعي .**(5)

---

(1): بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطوّل اللّغة العربيّة ، مكتبة لبنــان ، طبعة جديدة ، بيروت ،1987م إعادة طبع 1993م، ص : 576.

(2): جبران مسعود : الرّائد معجم لغوي عصري ، دار المعلم للملايين ، الطّبعة الثّانية ، بيروت ،1967م، ص: 1005,

(3): كرم البستاني وآخرون:المنجد في اللّغة والأعلام،دار المشرق،الطّبعة السّادسة والعشرون بيروت،1983م،ص:488.

(4): Aimée Aljanic et d'autres : Le Petit Larousse, Imprimerie casterman, Nouvelle édition Belgique,1995,p :649

(5): Paul Robert : Le Petit Robert , Nouvelle édition , Paris ,1987, p : 1186

في حين نجد في " القاموس الموسوعي " (Dictionnaire Encyclopédique Quillet) أنّ **كلّ عجيب هو ما يبعد عن ساحة المألوف للأشياء (...) و أدبيًا توجده وسائط فوق طبيعية مثل : آلهة الأساطير ، الشّياطين و الملائكة ، عالم الجن ... .**(1)
فالعجيب في هذه القواميس الأجنبية يكمــن في الأشياء فــوق- طبيعيّة الّتي يصعب إيجاد تفسير لها في العالم المألوف ، فهو كلّ شيء خارق للعادة و الطّبيعة .

بعــد وقوفنــا عنــد التّحديد المعجمي لكلمة عجيــب " عجائبي " نتطرق الآن إلى استعــراض أهمّ المفاهيم الاصطلاحيّة الخّاصة بالعجائبــي ، انطلاقًا من الكتــب التّراثية القديمة وصولاً إلى المفاهيم الحديثة عند العرب ثمّ الغرب .
ففي كتاب (عجائب الخلوقات و غرائب الموجودات) لصاحبه الإمــام " زكريا بن محمد بن محمود القزويني " يذكر في مقدّمته الأولى : **أنّ العَجبَ حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشّيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه .**(2)
و لا يبتعد " الجرجاني " عن هذا التّعريف كثيرًا ،إذْ يُقرّ بأنّ **العجب هــو تغيّر النّفس بما خفي سببه و خرج عن العادة مثله .**(3)
فكلاهما يربط العجيب بتغيّر الحالة النّفسية للإنسان ، بسبب عدم قدرته على تفسير بعض الأمور الّتي تصادفه في حياته .
في حين يربط " شعيب حليفي " مفهــوم العجائبي بمفاهيم أُخــرى و يجعله عنصرًا متعدد المســارات تتضمّنه العلــوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة ، فهــو عنده **يستقطب كــلّ ما يثير الإندهاش و الحيرة في المألــوف و اللاّمألوف .**(4) ، و بهذا لا يجعله حكــرًا على الأدب فقط .

---

(1): Dictionnaire Encyclopédique Quillet , L'imprimerie des derniées nouvelle , Strasbourg, 1981, p : 4192

(2): زكريا القزويني : عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، ص : 31.

(3): شعيب حليفي : هويّة العلامات (في العتبات و بناء التّأويل) ، دار الثّقافة ، الطّبعة الأولى ، الدّار البيضاء ، يناير 2005، ص : 190.

(4): المرجع نفسه ، ص : 189.

ليأتي تعريف الدّكتور " سعيد يقطين " و الّذي يشترك فيه العديد من المشتغلين بهذا النّمط و هــو المفهوم الّذي يجعل **العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التّردد المشتــرك بين الفاعل (الشّخصيّة) و القارئ حِيال ما يتلقيانه ، إذْ عليهما أنْ يُقرّرا ما إذا كان يتصل بالواقع أمْ لا كما هو في الوعي المشترك .**(1)
نلاحظ أنّ كــلّ التّعاريف تصب في معنى واحد و إنْ اختلفت في تعابيرها فالعجائبي هو ذلك التّردد أو الحيرة أو الإندهاش الّذي يعتري الشّخص أمام لامألوفية ما يتلقّاه .

أمّـــا على السّاحة الأدبية الغربيّة فقد ظهرت تعاريف متعدّدة للعجائبي ، و لقد ضمّت مؤلّفات صادرة حديثًا في فرنسا نذكر أبرزها :
فــ"كاستيكس" في الحكاية العجائبيّة في فرنســا، يُعرّف "العجائبي" بأنّه« يتميّز بالإقحــام الفظ للسّري الغامــض في إطار الحياة اليوميّة ». أمّـــا " لويس فاكس" في الفن و الأدب العجائبي فيقول :« القصص العجائبي يحب أن يقــدم لنا أُناسًا مثلنا ، يعيشــون معنا في عالمنا الواقعي يُضعون فجأة في وضع غير مفهوم.». و يصف "روجــي كايوا" من جهته "العجائبي" في كتابــه في صميم العجائبي فيقــول: « إنّ العجائبي ككلّ ،هــو قطع للنّظام المعروف ،و بروز مُفاجئ للاّمعقول ،ضمن الشّرعي الثّابث في الحياة اليومية .(2)
فالمتفحص لهذه التّعريفات يُلاحظ أنّها تشترك جميعها في فكــرة واحدة تشير إلى اختراق الظّواهر السّريّة الغامضة و اللاّمفهومة لعالم الحياة اليوميّة و الواقعيّة العاديّة .
و لعلّ مــن أبـــــرز و أهــمّ التّعاريف الخاصّة بالعجائبي تلك المفاهيــم الّتي جــاء بها "تزفيتان تدوروف " حيث يكمــن العجائبي عنده في تفسير التّردد و الحيــرة الّتي تحصل للشّخص ، جرّاء ظاهرة أو حادثة غريبة تتخذ مظهرًا يتجاوز الطّبيعي ، تفسيرًا يعتمد على العلل فوق الطّبيعيّة البعيدة عن الواقعي و العقلاني * .

---

(1): سعيد يقطين : السّرد العربي مفاهيم و تجليات ، رؤية للنّشر والتّوزيع ، الطّبعة الأولى،القاهرة ،2006، ص:267.
(2): تزفيتان تدوروف : تعريف الأدب العجائبي ، ت: أحمد منوّر ، ص: 99.
(*): المرجع نفسه ، ص : 98.(بالتّصرف) .

من جهة أُخــرى حدّد " تدوروف " ثلاث شروط اعتبرها مهمّة جــدًا فــي تحديد التّعريف الشّامل و الكامــل للعجائبي أدبيًا ، أوّل هذه الشّروط يتمثّل في ضرورة إلزام النّص للقارئ على اعتبار عالــم الشّخصيات مُساويًا للعالــم الحقيقي ، ثمّ جعله يشعر بحالة التّردّد نتيجة الأحداث المفتعلة ،تردّدًا بين تفسير طبيعي لها و آخر خارق له ، و أخيرًا ضرورة إحساس إحدى الشّخصيات بهذا التّردّد و كأنّ دور القارئ قد أُسند إلى إحداهما، فتشعر بما يشعر به من تردّد *.

<u>1-3- أشكال العجائبي</u>

يتجسد العجائبي فــي أشكال عدّة تنتج بطــرق مختلفة و ذلك بالتأثير فــي عناصر متنوعة كالبشر و الحيوانات و الأشياء ،وسأذكر أبرزها:

<u>أ- العجيب المبالــغ :</u> ينتج هذا اللّون من العجائبــي عن طريق الوصف المبالــغ للظّواهر من طرف الرّاوي ، فيخــرق بذلك القوانين المعتادة و ينقل القارئ معه إلى عوالم جديدة لا تخضع لأيّة قوانين أو قواعد .

و يظهــر هذا اللّون من الحكي العجيب في بعض الرّوايات الّتي حدثّنا عنــها " أبو حــامد الأندلسي الغرناطي " ** في كتابــه (تحفة الألباب و نخبة الإعجــاب) ، إذْ يصف مثلاً بعض الأسماك *** بأوصاف غريبة ، تتعدّى في حجمــها و ملامحها صورة المخلــوقات العادية المقبولة عقليًا .

و بالرّغم ممّا نلاحظه من مبالغة شديدة في هذا اللّــون من الحكيْ ،إلاّ أنّه لا يُشكل خرقًا

(*): للتّوسع أنظر : تزفيتان تدوروف : تعريف الأدب العجائبي ، ت: أحمد منوّر ، ص :104،105.

(**): من بين أ شهر الرّحالة العرب ، ولد سنة 473ه ، أشهر مؤلفاته(تحفة الألباب و نخبة الإعجاب) الّذي تحــدث فيه عمّا رآه في رحلاته من غرائب و عجائب مختلفة في البلدان و المباني و الحيوان و القبور و غيرها .

(***): ... و يُخرج الله تعالى من البحر الأسود سمكًا كبارًا كالجبال يتبعها سمك أكبر منها ليأكلــها ، فتفر من بين يديه فتعبر في مجمــع البحرين ، و تأتي السّمكة الكبرى لتعبر في طلبها فيضيق عنها مجمع البحرين لكبــرها و عظم جسدها فترجع إلى البحر الأسود .

أنظر : أبو حــامد الأندلسي الغرناطي : تحفة الألبــاب و نخبة الإعجاب ، تحقيق :إسماعيــل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (د.ط) ، الجزائر ، 1989، ص :107.

فاضحًا لما هو عقلاني، و بالتّالي لا يخلق أي عنف أو اضطراب داخل الإدراك العقلي.[1]

<u>ب- العجيب الغريب :</u> و ينسحب على كلّ ظهور للعجيب الّذي يحدث نادرًا و يقطع مع المألوف و العادي.[2]

لا يكتفي الرّاوي في هذا اللّون باستحضار العناصر الفوق – طبيعيّة عند وصفه للظّواهر المختلفة ، بل يلجأ إلى مخيّلته لاستكمال الصّور العجيبة لها، و مثاله وصف " أبو حامد الأندلسي الغرناطي لطائر الرّخ* بشكل عجيب ؛ فهو طائر عظيم الخلقة كبير الجثة كالجبل مع العلم أنّ هذا النّوع لا وجود له في عالم الحيوان ، و بالتّالي يصعب على الإنسان إدراكه لأنّه أكبر بكثير من حدود تصوّر العقل البشري ، لكن من جهة أخرى **لا يمكن للإنسان رفضه لأنّه لا يملك دلائل و براهين تساعده على تكذيب هذا المروي العجيب الغريب.**[3] ،إضافة إلى عدم قدرة المتلقي على تجاهل أمكنة الأحداث المذكورة ،والّتي تمنع من إدراج الحقائق مجال الشّك .

و ينتظم ضمن هذا الصّنف من العجيب ،العجيب اللاّهوتي الّذي يشمل نشأة الكون و معجزات الأنبياء و العجيب السّحري و التّنجيمي و الشّعوذي و الأعجوبي أو صانع المعجزات .[4]

<u>ج- العجيب الوسيلي:</u> يلجأ الرّاوي في هذا اللّون من الحكي إلى استخدام العناصر السّحريّة لخلق العجيب، كمكنسة المشعوذة الّتي نجدها في كثير من الحكايات وإكسير الحياة الّذي يكون مقصد الأبطال أحيانًا ، إضافة إلى قبعة الإخفاء والعصا السّحريّة غير أنّ هذا الحكي أصبح لا يُثير الدّهشة والانبهار لدى القارئ اليوم بحكم التكرار والألفة وتعوّده على هذا النّوع العجيب.

---

(1): Mercai Elliad : Aspets du mythe,ed Gullniard , Paris, 1975,p-p : 177-198 .

(2): توفيق فهد : العجيب في الحيوان والنّبات والمعدن من كتاب(العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط) ، ت:عبد الجليل محمد الأزدي ،ص:94.

(*): ... ويكون في جزائر بحر الصّين الرّخ ،يكون جناحه الواحد عشرة آلاف باع ،... قال : فلما طلعت الشّمس رأوا الرّخ قد أقبل في الهواء كالسّحابة العظيمة ،و في رجليْه قطعة حجر ،كالبيت العظيم ، أكبر من السّفينة .

أنظر : أبو حامد الأندلسي الغرناطي :تحفة الألباب و نخبة الإعجاب ، تحقيق : إسماعيل العربي ، ص : 108.

(3): Mercia Elliad : Aspets du mythe ,p-p :177-198

(4): توفيق فهد: العجيب في الحيوان والنّبات والمعدن من كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصرالوسيط)، ص:94.

وسيلة أُخـــرى يستخدمــــها هــذا اللّون مـــن الحكـــيْ و هي **الإمساخ*** ويُستعمـــل هــذا الأخير في السّرد القصصي من أجل الحصول على الجزاء ؛ **إمّـــا أنْ يكون إيجابيًا و ذلك بتحويل الفنان تمثالاً منحـــوتًا إلى شابة يعشقها ، أو سلبيًا و يكـــون ذلك في شكل عقاب مثل أنْ يتحوّل الأشخاص الّذين تربطهم علاقة جنسيّة محرّمة إلى وحـــوش تلتهم البشر كما يُشـــاع في مجتمعـــات البيرو ، و قد يكون في شكـــل انتقام حيث تُحـــوِّل السّاحـــرة الأميرة إلى ضفدعة.**(1) ، و على هذا الأســـاس فالإمساخ يُمثّل بُعـــدًا عجائبيًا ، يتجـــاوز حـــدود العقلانية و المنطقية و يظهر عادة فـــي المتون الحكائيّة ذات الأبعـــاد الأسطورية الضّاربة في عمق الموروث الشّعبي .

<u>1-4- وظائف العجائبي</u>

يهدف الحكيْ العجائبي لتحقيق غايات معيّنة من خـــلال جملة من الوظائف الخاصّة به، لعلّ أبرز هذه الغايات الّتي ينشدها منذ بداياتـــه الأولى و بروزه كظاهـــرة متميّزة هي الإمتاع و المؤانسة ،فالإنســـان يلجـــأ دائمًا إلى المبالغة و إضافة الأشياء العجيبة و الغريبة لقصصه و حكاياه من أجل تحقيق هذه المتعة لمستمعيه .

غير أنّ غاية العجائبي لا تقف عند هذا الحدّ ، و إنّما تتعدّاه إلى وظيفة تطهير نفوس النّاس حتّى يسود الحبّ و السّلام ، و هذا ما ذهب إليه " أرسطو " في حديثه عن المسرح اليوناني بمأساته و ملهاته .

فكثيرًا مـــا يأتي الحكيْ العجائبي كغطـــاء لتجـــاوز الضّوابط الإجتماعيّة و التّخلـــص من الحواجز و الممنوعات و المحرّمات الإجتماعيّة (Tabou) المفروضة على الإنسان داخل بيئتـــه الإجتماعيّة.(2) ، و عليه فالعجائبـــي عندما يقـــوم على أساس إجتماعي ، يُشيّد نصًا إبداعيًا لــــه دلالاتـــه الإجتماعيّة و الأخلاقيّة الخاصّـــة ، فكثيرًا ما تأتي الآراء الممنوعـــة و المضطّهـــدة متوارية في تلافيف هذه النّصـــوص السّرديّة المحتفلة بالعجائبي ، **ذلك أنّ**

(*): و نقصد به التّحوّل و التّغيّر من هيئة إلى أُخرى ، كالتّحوّل من وضع إنساني إلى وضع حيواني ، فالإمساخ ينحصر في تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء أُخرى ، فهي إذن تحوّلات من الصّنف التّخييلي .

(1): Mercia Elliad : Aspets du mythte ,p-p : 177-198

(2): Ibid , p-p : 177-198

المفكرين كثيرًا مـــا اتخذوا العجائبي ذريعة لطرق المواضيع الّتي تحجرها عليهم الرّقابة الذّاتية و الرّقابة المقنّنة ، فتقاليد المجتمعــات و قيّمهــا تُغذّي آراء المفكــرين و تُحدّد سلوكهم و تَحملهم إنْ شعوريًا و إنْ لا شعوريًا على تسليط رقابة ذاتية على أقلامهم(...) و قد احتال المفكرون بوسائل شتّى لخــرق الحدود الّتي تضبطها الرّقابة الذاتيّة و الرّقابة المقنّنة .[1]

و هكذا كانت النّصـــوص السّردية المنفتحة على العناصر العجائبيّة وسيلة فعّالة لخـــرق كلّ ممنوع و تجاوز كلّ الطّابوهات .

و تستقرّ إلى جانب الوظيفة الإجتماعيّة للعجائبي وظيفة سياسيّة ، فقد استُعمـــل العجيب من طرف رؤســـاء العصــــر الوسيط لغايات سياسيّة ، حيث كانت الأسر الحاكمة تبحث لنفسها عن أُصـــول ميثيّة (أسطوريّة) و قد قلّدتهـــا في ذلك الأســـر النّبيلة* ، و لعلّ أهمّ مثال يُوضّـــح استخذام العجائبي لأغراض سياسيّة ، نذكـــر تبريرات " ريشارد قلب الأســـد"** لسياسته الهشّة و أحوال عائلته المضطّربة الّتي لا تستقرّ على حـــال ،بادّعائه أنّه و عائلته أبناء الجنيّة الّتي يعرف أسطورتها الجميع آنذاك .

أمّا فيما يخصّ وظائف العجائبي داخل الأثر الأدبي فقد حدّدها " تدوروف " في ثلاثة وظائف ، وفقًا للنّظرية العامّة للعلامات الّتي ينتمي إليها الأدب .

يخلـــق العجائبي أثـــرًا خاصًا خـــوفًا ، أو هولاً ، أو مجرّد حـــبّ استطلاع – الشّـــيء الّذي لا تقـــدر الأجنـــاس أو ألأشكـــال الأخـــرى أنْ تولـــّده – ثانيًا يخـــدم العجائبـــي السّـــرد و يحتفـــظ بالتّوتر حيـــث إنّ حضـــور العنـــاصر العجائبيـــّة يُتيـــح تنظيمًـــا للحبكـــة منضغطًـــا بصـــورة خاصّـــة و أخيـــرًا فإنّ للعجائبي مـــن النّظـــرة الأولـــى وظيفـــة تحصـــيل حاصل إذْ يسمح بوصف عالـــم عجائبي و هذا العالـــم ليس له مـــع

---

(1): فوزي الزّمرلي : شعرية الرّواية العربية ، مركز النّشر الجامعي ،(د.ط) ، جامعة منوبة، تونس ،2002،ص:130

(*): للتّوسع أُنظر : جاك لوكوف : العجيب في الغـــرب القروسطـــي مـــن كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر العصر الوسيط) ، ت: عبد الجليل محمد الأزدي ، ص :73-74.

(**): ملك إنجلتـــرا (1157-1199) كـــان فارسًا ذا هبة و نفوذ ، صعد إلى الحكـــم سنة 1199و توفي في أبريل 1199.

ذلك حقيقـــة خـــارج اللّغة ؛ فالوصف و الموصـــوف ليســـا مـــن طبيعتيْن متباينتيْن .[1]
و تُسمّى هذه الوظائف على التّوالي : التّداوليّة و التّركيبيّة و الدّلاليّة .

2- العجائبي في السّرد الأدبي

نخصّ مبحثنا هذا للحديث عن العجائبي في السّرد الأدبي ،عــن تجلّياته الأولـــى في النّصوص الأدبيّة الغربيّة و العربيّة منها ، عـــن خصوصيّاته ، سيكون بحثنا عن العجائبي في طـــور مخاضه في تلك النّصوص الخالدة الّتي شغلت النّاس على مرّ العصور وصولاً إلى النّصوص الحديثة ، و ستكون البداية مع النّصوص الغربيّة .

2- 1- العجائبي في التّراث السّردي الغربي

يحمـــل التّراث الغربي بين طيّاته منذ القدم متناً زاخـــرًا بأنـــواع مختلفة من العجيب و الغريب ، جسدتها كتب تراثية كثيرة استثمـــرها كتّاب اليـــوم في خلق نوع مميّز مـــن الكتابات العجائبيّة ، و هذا ما سنحاول توضيحه .

تعود بدايات ظهور العجائبي في التّراث الغربي إلى عصـــور ضاربة في القدم بدءً من * الإغريق الّذين كانوا مولعين بحكاية الحيـــوان و غرائبه ، وخاصّة الأفعـــى الّتي حكوا عن **القوة الغريبة الّتي تمتلكهـــا إلى درجة أنّها تفهم لغة الحيـــوان ،وإنّها عرفت العشب الّذي يمنح الخلود.**[2] ، إضافة إلى القصص الحيوانيّة*المليئة بالأساطير التّي تحمـــل الكثير

---

(1): تزفيتان تدوروف : موضوعات العجائبي (مدخل نظري) ، ترجمة : الصّديق بوعلام ، في مجلة دراسات سميائية أدبية لسانيّة ، العدد:1، فاس المغرب ، خريف 1987، ص: 137.

(2): فرديش فون ديرلاين: الحكاية الخرافيّة (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيّتها) ، ترجمـــة : نبيلة إبراهيم ، دار غريب (د. ط) القاهرة ، (د. ت. ن) ، ص :180-181.

(*): مجموعة قصصيّة كتبها الكاتب الإغريقي " إسيوب " في القرن السّادس قبل الميلاد.
للتّوسع أنظر : نبيل راغب : فنون الأدب العالمـــي ، دار نوبار للطّباعة ، الطّبعة الأولـــى ، القاهرة ، 1996، ص: 6.

مـــن أشكـــال العجائبي ، دون أنْ ننْســـى أشهـــر ملحمتيْن إغريقيتيْن و همـــا الإلياذة * و الأوديسا** المبنيتيْن على الخارق و الغريب و الشّخصيات الإلهية و النّصف إلهية .

* في حين يظهر العجائبي عندالرّومان من خلال حكاياتهم الّتي اتّكأ أصحابها في صياغتها على أُصـــول إغريقية ، و كانت أشهرهـــا " **حكايات الحب و الرّوح** " *** **الّتي رواها لنا " أُبوليوس "الرّمانـــي في القرن الثّاني بعد الميلاد ؛ مكوّنة جزءًا من مجموعة " حكايات التّحوّل " الّتي كتبها** .(1) ، بعدها كانت " الإنيادة "**** لـــ" فرجيل " و الّتي حمـــلت بدورها صورًا للعجائبي .

* أمّا فيما يخصّ العصر الوسيط فسنكتفي بالحديث هنا عـــن أعمال " دانتي "***** وأهمّها مؤلّفه " الكوميديا الإلهية " ؛ الّذي يُعتبر سجل فيه ثقافة العصور الوسطى بأكملها و علاقتها بعصر النّهضة فيما بعـــد ، كتبه تأثّرًا بوفاة أخته " بياتريس " حيث يرى "دانتي" أنّ الموت ليست نقيضًا للحياة بل هي امتداد لها ، ومنـــه نجد مؤلّفه هذا عبارة عن استشراف يقودنا إلى حياة ما بعد الموت ؛ بكلّ ما تحمله من تصورات خيالية عن مصائر البشر .

* بعـــد هذا يقـــودنا البحث عـــن بدايات العجائبي في عصر النّهضة ،أين نجـــد كتابـــات **الفرنســـي " برولت شارل " (1628–1703) و خاصّة قصصه أو حكايات الزّمـــن الماضي**

(*): ملحمة و هـــي مطّولة شعرية كتبها " هوميروس" عـــن السّنة الأخيرة لحـــرب طروادة ، وذلك بعـــد انتهاء الحرب بعشرات السّنين .

(**): ملحمة من تأليف " هوميروس " كذلك و هي نسبة إلى " أوديسيوس " بطل أثيني في حرب طروادة .

للتّوسع أُنظر : المرجع السّابق ، ص : 35 وما بعدها .

(***): اعتمد " أبوليوس " في كتابتها على أصول إغريقيّة ، حيث نجد فيها الحديث عن العفاريت و السّحـــر و الأماكن العجيبة .

للتّوسع أُنظـــر : فردريش فون ديرلاين : الحكايـــة الخرافيّة (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها) ، ت : نبيلة إبراهـــيم ص :184–185.

(1): المرجع نفسه : ص : 184.

(****): ملحمة تُصوّر تأسيس الحضارة الرّومانيّة بعد سقوط طروادة ، و هي تقليد صريح للإلياذة و يتلخص موضوعها في قول " فرجيل " :« للسّلاح أغني و للّرجل الّذي كان أوّل شريد من سواحل طروادة إلى إيطاليا ، بسبب غضب "هيرا" الّتي لا تعرف الصّفح ليبحث عن وطن هناك .» ، للتّوسع أنظر : المرجع السّابق ، ص : 37.

(*****): اسمه الحقيق " دورانتي " ولد سنة 1265م في مقاطعة " فلورنسيا " في إيطاليا ، ينحدر من أسرة شريفة ، أبوه شارك في الحرب الصّليبيّة الأولى سنة 1147.

(1967) الّتي فتحت له باب الشّهرة مثلما فتحــت الطّريق سالكة أمام حكايات الجــنّ .[1]

إضافة إلى مجهــودات الأخوين الألمانيّين " جريم " عام 1812 و الّتي تكلّلت بنشـــر كتب تحمــل من القصص الشّعبي الشّفاهــي و تفسيرات الميثولوجيا الكثير ، و خاصّة أنّ هذيْن الأخيريْن مليئان بما هو غريب و عجيب و مدهش .

2-2-العجائبي في التّراث السّردي العربي

هناك جوانب كثيرة لم يتمّ التّعامــل معــها بالدّراسة و البحث المستفيض فــي تراثنا السّردي العربي و لعــلّ قضية العجائبي من أهمّها ، نظرًا لأنّ تراثنا حافل بهذه النّصوص العجائبيّة المميّزة ، فلقد عُرف عــن العرب قديمًا اهتمامهم وعنايتهم الفائقتيْن بالشّعر على حساب السّرد الّذي لــم يلتفتوا إليه بالدّراسة و التّفسير و التّأويل ، هذا مـــا أدّى إلى تغييب بعض خصوصيات الصّــورة السّردية العربيّة الّتي يكتفي لاستدعائها من الذّاكرة و التّاريخ أنْ نذكــر الملحمة و أهــمّ شكليْن تراثييْن و هما الرّحلة و المقامة و كذلك أروع اللّيالـــي العربيّة ، لنكشف بذلك النّقاب عن تراث قصصي حافل بالمغامرات و العجائب ، ذي فضاء خرافي أو سحـــري **استطاع داخــل عباءته العجائبيّة أنْ يُؤسس لنفسه فضاءً غريبًا ، له جاذبيّته و حجمه و فنيّته .**[2]

نبدأ حـــديثنا عن أقدم أثر عربي* حمل بين طياته السّحر و العجائب ألا و هو ملحمة "جلجامش" البابلية ، فمن أبرز الصّور العجيبة فيها ، مسخ بعض أزواج الآلهة "عشتروت "

---

(1): محمّد أركون : هل يمكن الحديث عــن العجيب في القرآن ؟ من كتاب (العجيب و الغريب إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص : 19.

(2): الطّاهر رواينية : السّيميائية و النّص الأدبي – أعمال ملتق معهد اللّغة و آدابها – جامعة عنّابة باجي مختار ، (د.ط) الجزائر ، 12/ 17 ماي 1995، ص : 138.

(*): يرجع الأصل الأوّل لها إلـــى السومريين ، أقدّم سكان بابل ، أمّا نص الملحمة الرّئيسي الّذي وصل إلينا و هو ليس كاملاً فيرجع على وجه التّقريب إلى القرن السّابع قبل الميلاد ؛ أيْ أنّه يرجع إلى العصر الآشوري .

للتّوسع أنظــر : فراس السّواح : حــركة المسافر وطاقة الخــيال (دراسة فـــي المدهــش و العــجيب و الغــريب) مجلة المقتطف ، العدد :12، سنة :1974.

فالأوّل مسخ في صورة أســد و الثّاني فرس و الثّالث ذئب إضافة إلى رحلة " جلجامش " إلى نهاية العالــم * قاصدًا جدّه الأكبر ، حيث عبر بحــار الموت و أماكن الظّلام من أجل الحصول على عشب الخلود ، **تجسيدًا لرغبته الجارفة في تحطيم الحدود و مشاركة الآلهة الخلود .**[1]

نبدأ حديثنا عن كتب الرّحالة العرب الّتي حملت بين طيّاتها متنًا سرديًا غنيًا بحضور العجائبي ، ســواء كان هؤلاء الرّحالة ممّن يجولــون البلدان و الأمصار بحثًا عن الغريب و الفريــد من أجل التّسلية و المتعة ، أو كانــوا من رجــال الدّين و الوعّاظ أو القصّاص البارعين في حبك الحكايات العجائبيّة من أجل التّأثير و الوعظ .

فالرّحلة من جهة كونها حركة سفــر و انتقال إنّما تُترجم الرّغبة في العبور من الهنا إلى الهناك من الأليف إلى المجهول ، من المحدود الضيّق الخانق إلى المطلق ، الرّحلة ليست حدث سفر و تجْوال في المكان أو الوهم و الخيال فحسب ، بل ترجمة فعليّة لرغبة الكائن في الخلاص من شرطيْ الزّمان و المكان و العدم .[2]

فالرّحالة إنســان لا يعرف إلى الإستقرار سبيلاً ، فهــو دائم البحث عــن الفريد و العجيب و المغاير فلا عجــب إذن أنْ يأتي أدب الرّحلة** غنيًّا بحضور العجائبي ، و هذا ما نلمسه جيّدًا في عدّة مؤلفات صنّفها المتقدّمون ضمن هذا النّوع الأدبي و منها كتاب (نخبة الدّهر في عجائب البّر و البحر) للشّيخ " شمــس الدّين أبي عبد الله محمّد أبي طالب الأنصاري الصّوفي " ، الّذي ضمّنه صــورًا عجيبة عن مخلوقات فريدة من نوعهــا ، و عن الأرض

(*): ... حيث تلتقي أجواز السّماء بالعالم الأرضي عند بوابة تُشرق منها الشّمس و تغرب كلّ يوم ، و حيث يسهر على حراستها عقرب و زوجته .

أُنظر: فرديش فون ديرلاين : الحكاية الخرافيّة (نشأتها، مناهج دراستها ،فنيّتها) ، ص : 163.

(1): فراس السّواح : حركة المسافر و طاقة الخيال (دراسة في المدهش و العجيب و الغريب)، ص :53.

(2): المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

(**): فنّ نثري يُواكب الرّحلة فهو وعاء لمضمونها ، لا يُفرّق بين مضمون خسيس وآخر شريف أو بين مضمون مهمّ وآخر تافه . فلكلّ رحّال حرية التّدوين هذا عامّة ، لكن في حال النّماذج الرّفيعة من أدب الرّحــلات تكون المساهمة في رسم لوحة عامّة صادقة للجنس البشري قويّة .

أنظر : ناصر عبد الرّزاق الموافى : أدب الرّحلات عند العــرب1 ، الرّحلة في الأدب العربي (حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري) ، دار النّشر للجامعات المصرية ، الطّبعة الأولى ، مصر ، 1415ه/1995م .

و البحر و العيون والآبار و الينابيع العجيبة و الحيوان النّادر الشّكل .
إضافة إلى كتاب(تحفة الألباب و نخبة الإعجاب)لــ"أبي حامد المازني الأندلسي الغرناطي" و هــو عبارة عن حكــاية رحلة قام بها المُصنّف إلى عدّة بلدان * سجّل حيثيّاتها في هذا الكتاب ؛ لقد **قسّم أبو حامــد مصنّفه أربعة أقسام : عجائب الدّنيا و ساكناتها من الإنــس و الجــان ، عجائب البلدان و مآثرها ، عجــائب البحــار و الجــزر ، عجائب الأضرحة و القبور**.[1]

و الرّحلة نوعين ؛ رحلة في المكان و أخرى في الزّمان ** ، فالنّوع الأوّل يضمّ الرّحلات السّالفة الذّكر ، لكنّي اخترت الحديث على سبيل المثال عن رحلة " ابن فضلان " الّتي كانت مــن مدينة السّلام حتّى بلاد التّرك و الصّقالبة ، و الّتي نالت شهرة كبيرة *** باعتبارها **نمط أدبي بعيد عن النّمط الجغرافي** [2] ، لاستخدامه الحوار بشكل مُكثف لا يُدانيه فيه رحّال آخر هذا من جهة و من جهة أخرى بسبب احتوائها على كم هائل من العجائب و الغرائب الّتي انقسمت قسمين :

1- ما كان عجيبًا بالنّسبة إليه و إلى شعبه .

2- ما هو عجيب في كلّ مكان و زمان ..[3]

و منه فقد اهتــمّ " ابن فضلان " بالقبض علــى كلّ غريب و عجيب صادفه ، من عادات وتقاليد الأمم المختلفة و صوّر الطّبيعة المتعدّدة .
أمّا بالنّسبة للصّنف الآخر من الرّحلات و الّذي يكــون مداره السّفر في الزّمن ، ندرج هنا

(*): من بين البلدان الّتي زارها نجــد مصر ، الأندلس ، العراق ، القيروان ، اليمــن ، إيران ، السّودان و كذلك بلغاريا سردينا ، بلاد الرّوم ، الصّين ، الهند ، و غيرها .

(1): توفيق فــهد : العجيب في الحيوان و النّبات و المعــدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمد الأزدي ، ص : 112.

(**): للتّوسع أنظر : فراس السّواح : حركة المسافر و طاقة الخيال ، مجلة المقتطف ، ص:56-59.

(***): نالت رسالة ابن فضلان شهرة كبيرة في عصرها و العصور التّاليّة- قديمًا و حديثًا- دليلاً على مكانتها السّاميّة . للتّوسع أنظر : ناصر عبد الرّزاق الموافى : أدب الرّحلات عند العــرب1 ، الرّحلة في الأدب العربي (حتّي نهاية القرن الرّابع الهجري) ، ص : 224 و ما بعدها .

(2): المرجع نفسه : ص : 267 .

(3): م ن ، ص : 250.

كتاب (التّوهم) لـــ" المحاسبي " و هو عبـــارة عـــن رحلة مُتخيّلة من الأرض إلى السّماء رحلة خياليّة مذهلة في عالـــم ما بعد الموت ، تبدأ من اللّحظة الحاضرة إلى ما سيكون في نهايات الزّمـــان ؛ يُصوّر فيها " المحاسبي "لحظة **النّزع عندما يتراءى ملك المـــوت مقرًّا العزم على خطـــب عظيم و يشرع في انتزاع الرّوح من الجسد** [1]ليأتي بعدها عذاب القبر بكـــلّ ما يحمله من رهبة و ترويع ، و لا يكتفي بهذا فقط بل يعتمد على قانون التّعجيب * مثلما فعـــل بقـــول النّبي «صلى الله عليه وسلم » **لله ملك ما بين مواقي عيْنيْه إلى آخـــر شفره مسيرة مائة عـــام .** [2] حيث تـــرّف في مضمونه اعتمادًا علـــى خياله و توسّع فيه ؛حيث نلاحظ هذا في وصفه للملائكة قائلاً :« **فبينما ملائكة السّماء الدّنيا على حافتها إذْ انحدروا محشـــورين إلى الأرض للعـــرض و الحساب، و انحـــدروا من حافتيْها بعظم أجسادهـــم و أخطارهم و علوّ أصواتهم .»** [3] و هذا الوصف مختلف لأنّه في العـــادة تقترن الملائكة في الدّين بالرّحمة و البهاء و النّورانية ، وهذا كلّه غريب و مربك للحواس .

أمّـــا المؤلّف الثّانـــي الّذي اخترنا الحديث عنه فـــي هذا السّياق فهـــو " رســـالة الغفران " لـــ" أبي العلاء المعرّي " ، كتبهـــا ردًا على رسالة " ابن القـــارح "** ، و هـــي ذات طابع روائي جعل فيها " المعرّي " من " ابن القارح "بطلاً لرحلة خيالية أدبيّة عجيبة يُحاور فيها الأدباء و الشّعراء و اللّغويين في العالم الآخر ؛ و قد بدأها " المعرّي " بمقدمة و صف فيها رسالة " ابن القارح " و أثرها الطّيب فـــي نفسه ، ثمّ استرسل بخياله الجامـــح الذّي أوصل " ابن القارح " السّماء العليا بفضل كلماته الطّيبة الّتـــي رفعته إلى الجنّة ، ليُصوّر بعدها ما

---

(1): فراس السّواح : حركة المسافر و طاقة الخيال ، مجلة المقتطف ، ص : 60.

(*): وذلك بالتّوسع في رسم مشاهد تخلع القلوب ،انطلاقًا من الغياب أيْ انطلاقًا ممّا لا يُمكن أنْ يُدرك بالحواس، فيخترق الحدود و يُحطم الأنظمة الّتي يُقرّها العقل .

أنظر : المرجع السّابق ، ص : 60-61.

(2): م ن ، ص : 60.

(3): م ن ، ص : 61.

(**):هو علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح ولد 351هـــ،من أهل الأدب و الرّواية بعث برسالة للمعري و هو في سن متقدمة أين ضعف جسمه ومال إلي الزهد والتصوف ، و فيها يشكو أمره إليه ، و يطلعه على بعض أحواله ، ثمّ يعرض لأشخاص من الزّنادقة و الملاحدة أو المتهمين بدينهم فيتحدث عنهـــم و يذكر شيئا مـــن أخبارهم ويعرض لمسائل لغوية وأدبية وما إليها، ثمّ يسأله في ختامها أن يجيب عليها.

للتّوسع أنظر: أبو العلاء المعرّي : رسالة الغفران ،دار صادر ، (د.ط) ، بيروت ، (د. ت. ن) ، ص : 9-12.

دار بينه و بين الشّعراء الّذين التقاهم في الجنّة من مسامرات أدبيّة و منهم : زهير ابن أبي سلمى و الأعشـــي و عُبيْد بن الأبرس و النّابغة الذبياني و لبيد بن أبي ربيعة و حسّان ابن ثابث و غيرهم فيصف أحوالهم ، إضافة إلى من صادفهم من العفاريت و الجّن و هو متّجه إلـــى النّار للقاء امرؤ القيس و عنترة بن شداد و بشار بن برد و عمرو بن كلثوم و طرفة بن العبد و غيرهم ليعود بعد ذلك إلى الجنّة و نعيمها .

و الهدف مـــن هذا التّمظهر الزّمنـــي هـــو تأسيس الحيرة و التّعجيب انطلاقًا من التّلاعب بالزّمـــن و خـــرق الحدود بين الماضي و الحاضـــر و المستقبل ، ممّا يُضاعــف الدّهشة و الإنبهـــار كلّ هذا إلى جانب استعمـــال الزّمـــن المألوف بحـــوادثه و مؤشـــراته العاديّة و الواقعيّة .

أمّا عن الشّكل التّراثي الثّاني الّذي حفل بالعجائبي فهـــو " المقامـــة "* ، ولقـــد اخترنا الحديث عن مقامات " أبي الفضل بديع الزّمان الهمداني " (ت398ه) ، الّذي لم يكـــن مجرّد كاتب رسالات أنيقة في مختلف أغراض الشّعر فحســـب ، بل كان أوّل من أضاف إلى فنّ الكتابة العربيّة ثروة جديدة بإنشائه لفـــنّ المقامة ، فكانت هـــذه أوّل محاولة عربيّة لكتابة القصّة أو الأُقصوصة ،إنّ المقامة **شطحة مـــن شطحات الخيال بل هـــي دوّامة من الواقع اليومي فـــي أسلـــوب مسجّـــع و مصنوع ،تدور حـــول بطل أو أديب شحّاذ يُحدّثُ عنـــه و ينشر طويّته راوية جوّالة يتزّيا بزيّ البطل أحيانًا.**[1]

يلعب الخيال في المقامة دورًا بارزًا من خلال **تنويع المناظر و الأفكار و التّشخيص ببعث الحركة فيما لا يتحـــرك كما في المقامة الواسطية يُشخّص فيهـــا الرّغيف و كأنّه إنسان**

(*): فن من الفنون النّثرية الّتي عرفت أوّجها في العصر العباسي ؛ أفاد بديع الزّمان الهمداني من موروث الكدية و من الموروث الحكائي العربي في إبداع نوع سردي جديد أسماه مقامة ؛ إذ طوّر البديع مدلول هذه اللّفظة و جعلها تدلّ على بنية سردية مستحدثة تتّخذ الخبر إطارها ، و لكنّها لا تخرج عن بنية الخبر التّقليديّة.

أُنظر: ضياء الكعبي : السّرد العربي القديم (الأنساق الثّقافيّة و إشكاليات التّأويل)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر الطّبعة الأولى ، بيروت ، 2005 ، ص: 115 .

(1): مقامات أبـــي الفضل بديع الزّمان الهمداني ، قدّم لهـــا : الشّيخ محمـــد عبده ، دار المشـــرق(المطبعة الكاثوليكيّة) الطّبعة السّادسة ، لبنان ، (د.ت.ن) ، صفحة الغلاف الخارجي .

جميل ذو وجه بدري مستدير.[1] ، إضافة إلـــى كلّ هــذا فقد أبهر " الهمدانـــي " السّامعين بألفاظه الأنيقة و أساليبه السّاحــرة ،إلى درجة استطاع مـــن خلالها التّأثير على مُخيّلتهــم **فبيْنــما يُخيــّل لسامــعه أنّـــه بيـــن الأخبية و الخيـــام ، إذْ يتراءى لـــه أنّـــــه بيـــن الأبنية و الأطام** .[2] ،كمـــا تمكّن من إثارة الحيرة والعجب بابتكاره لبطل مقاما" أبا الفتـــح الأسكندري " ذلك المغامـــر الواســـع المخيّلة و الشّديد الحيلة ، الّذي يتقمّــص شخـــصيّة الفكاهـــي الفصيح تارة و التّقيُّ الواعـــظ تارة أُخــــرى ، داخـــل موضـــوعات متعـــدّدة وعصــــور متباعدة متفاوتة ؛ فهـــو بطل المقامة العلميّة الّتي جرت حوادثها في العصــــر الجاهلي ، و كذلك بطـــل المقامة الحمدانيّة فـــي العصر العباســـي و فـــي بلاط " سيـــف الدّولة " ، وهنا يتجلّـــى العجيب فكيف يكـــون البطـــل واحدًا بهيئات متعدّدة و فـــي أمكنة مختلفة و عصــــور متباعـــدة ؟! و كيف يلتقـــي الرّاوي بالبطل في أحيان كثيرة ؟!

نختم رحلتنا بالحـــديث عـــن اللّيالي العربيّة و بالتّحديد عـــن أروع ما أبدعه الإنسان نقصــــد بذلك قصص " ألف ليلة و ليلة " ، فبنيانها نابع من الخيال و في نفس الوقت تستمدّ قوّتها مـــن واقع الحاضر الملموس ، واقع أبهر السّامـــع و جعله يعتقد بوجود هذا العالـــم المجهول و الغريب .

فقدرة " شهرزاد " على الحكيْ الّذي يجمع بين ما هو واقعي و مـــا هو مثالـــي جعلها تُتقن و بمهارة مزج الغامض بالمستحيل ، و أنْ تمنح قصصها العجائبيّة طابعًا مقبولاً أقنعت من خلاله " شهريار" و أوهمته أنّ المروي مـــن العجائب و الغرائب مجاور فعلاً للواقع ،فكان حكيُها متعة له تزداد بازدياد الخيال و الخوارق أثناء الحكيْ .

لقد ساهم الحكـــي العجيب / الغريب إذن في تصحيح مجـــرى حياة " شهريار " ، و إنقاذ العذارى من الموت ، و أنْسى العجائبي " شهريار " (بفعل الحكي) حياة الخيانة الزّوجية و أدرك أنّ الحكي يدفعه إلى المعرفة الحقيقيّة .[3]

---

(1): عبد الملك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي ، الشّركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع ، (د.ط) ، الجزائر ، 1980 ص: 99.

(2): المرجع نفسه ، ص :1 (مقدمة الكتاب) .

(3): Mercia Elliad Aspets du mythe , p-p :177-178

كيف لا يحدث هذا و قد جابت به وبمختلف القرّاء البحار و الجزر و البلدان و المدن ،الّتي ضمّت عجائب البشر و الحيوان و النّبات و المبانـــي و الأشياء ، فلا يستطيع أحد أنْ يُقاوم سحـــر اللّيالي ؛ فالقارئ يجد نفسه يتفاعل مـــع حكاياتها فيندهش و يتحيّر و يستغرب لكنّه لا يمـــلك سلطة رفضـــها أوْ مقـــاومة جاذبيتها ، فقـــد **أروت الأخيلة ، و أمتعت أجيـــال الإنسانيّة المتعاقبة ، وخلّدت الأدب العربي بتبويئه أسمـــى المقامات بين الآداب الإنسانيّة الكبرى.** (1)

سحرت " شهرزاد " " شهريار " و معه المتلّقي بتلك القصّص ، كيف لا و هي الّتي استبدلت لعبة القتل بلعبة أُخرى تستهوي " شهريار " و تُثير فُضوله ، هي لعبة السّرد وتخييل الصّور ؛فتُفرغه من إحساسه بالألوهية الّتي تُعطيه الحق في القتل ، و تُعيد إليه وظيفته الأولى : وظيفة الأب.

استطاعت " شهرزاد " بفضل سحرها و ما نُسج حولها من هالات أُسطورية و عجائبيّة أنْ تدخل مجال الأدب بقوّة ، و أنْ تصنع لنفسها مكانة راقية وسط مجتمع ذكوري لا يعترف بعبقريّة الأنثى و قدرتها على التّميّز و الإبداع ، فأصبحت رمزًا للشّرق الخرافي و الأُنوثة و سعة المعرفة ، بهر الشّرق و الغرب على حدّ سواء حيث استعمله الكثير من الكتّاب وخاصّة الشّعراء بعد تحويره – نظرًا لمرونته كعنصر أسطوري – كرمز للثّورة والخلاص و كذلك الإنتصار. و بهذا كانت " شهرزاد " أبرع راوية على الإطلاق ، قدّمت للعالم أروع كتاب قصصي ضمّ من العجائب الكثير كما ذكرنا سالفًا.

هذا ما نرمـــي إلـــى إبرازه و توضيحه من خلال مساءلتنا لـــ" ألف ليلة و ليلة " بجميع ما تحمله من شخوص و أمكنة و أشياء و معتقدات.

---

(1): عبد الملك مرتاض :ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط) ، الجزائر ، 1993، ص : 90.

2-3- سمات السّرد العجائبي

أكســب العجائبي بوظائفه الأدبيّة السّــرد سمـــات وميزات جعلته يتفرّد عــن باقي السّرود و أقرنه بكلمة " عجائبي " ، فأصبح يُدعـــى بالسّرد العجائبي أو السّرد الفانتاستيكي عند بعضهم .

و لأنّ السّارد يُوظّف العجائبي الّذي يترك أثرًا خاصًا في القارئ و يدفعه إلى طرح مسألة الممكن و المستحيل ، و في الوقت نفســه مُحاولة دفعه إلـــى التّصديق فإنّ مهمته السّرديّة تكــون صعبة تتطلّب خصائص* مُغايرة لما هـــو مألوف محقّقة فُرادة ساردها ، تختــرق الحدود و المنطق ، تُثير الدّهشة و التّردّد ، تصنع العجيب و الخـــارق ، و منه فإنّ السّارد يعمل علـــى خلق الإيهام المُحايث انطلاقًا مـــن تموضعه الّذي يُؤطّر علاقتـــه بالحكاية ** إضافة إلى أنّه لابدّ من ربط السّرد العجائبـــي بالوصف ؛ لأنّ الأوّل لا يستطيـــع تأسيس كيانه دونه و إنْ تمتّــع بلعب الدّور الأوّل ، **فليس الوصف في واقـــع الحـــال سوى خادم لازم للسّرد و فـــوق ذلك فهو خاضع باستمرار** .[1]

و منه فالسّرد العجائبي يشتغل علـــى الأحداث كما أنّه **يُشكّل علامة لها سماتها تجعل من الرّواية لعبة – كما يقول فرويد – السّارد فيها يقوم بنشر علامات متعدّدة ، كرونولوجيّة**

(*): من خصائصه إنتاج الكلام وسط تعدديّة أصوات تُشكل النّسيج الحي للحكاية ،تبعًا لبرنامج سردي مسطر يتلائم والأحداث الفوق طبيعيّة و منه فهو موكل بعملية الإخبار و إيصال حكاية بأحداثها انطلاقًا من وضعيات مختلفة .

للتوسع أُنظر : شعيب حليفي : مكونات السّرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول (زمن الرّواية ج4)، المجلّد/11، العدد 4 ، سنة: 1993، ص: 72-73.

(**): انطلاقًا من علاقة السّارد بالحكاية يتحدد لنا ضربين منه:1/ السّارد الملتحم بالحكاية: و هو الّذي يشتغل وظيفتين؛فهو راوٍ و مشارك في الأحداث.

2/ السّارد غير الملتحم بالحكاية : و هو الّذي يحتفظ بوظيفة الحكيْ دون إشراكه في أحداث الرّواية مستقلاً عن مجرياتها بوصفه فاعلاً ، و لكنّه حاضر باعتباره منظمًا للحكي ، يعرض الأحداث و يربط بين أصوات الشّخوص الّتي يُقدمها؛وهذا الأخير له هيمنة في السّرد العجائبي باستعماله ضمير الغائب.

أنظر المرجع نفسه ، ص: 74-75.

(1): شعيب حليفي : مكونات السّرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول (زمن الرّواية ج :4) ، ص : 68.

مدعومة و مكسرة باسترجاعات * و استباقات و تقنيات زمنيّة أُخرى .**[1]
فـــي حين يتموضع الوصف بجـــوار السّـــرد ، **فيشتغل علـــى خصوصيّات تتعلّق مباشرة بالكائنات و الأشياء .**[2] ، و بعبارة أُخرى فإنّه شبكة لتصيّد و رصد العجائبي الصّادم ، من الأمكنة و الكائنات من حيوانات و نباتات و شخوص .

3- إختلاف درجات التّعجيب في ألف ليلة و ليلة

إنّ المتأمّل لفضاءات "ألف ليلة و ليلة " يُدرك جيّدًا مدى ارتفاع درجات التّعجيب وتفاوتها فيها ،فهي تجذب القارئ إلى عوالمها غصبًا فتدهشه و تُحيّره وتُخلخل إدراكـــه بقوة عجيبة استمدّها مـــن تداخل و تفاعـــل عدّة عوامل أكسبـــت حكاياتها حلّة عجائبيّة قلّما نجـــدها في حكايات أُخرى ، فكانت دنيا اللّيالي زاخرة بالتّنوّع و الغريب و العجيب تنوع اكتسبته نتيجة عوامل كان من أبرزها:

* أصـــل الكتاب الّذي اختلف فيه الكثيرون ، فهناك من نسبوه للعـــرب و آخرون للهنـــود و الفرس و كان لكـــلّ فئة منهم أدلتهم الّتي اتّكـــؤا عليها و سأحاول عرضها باختصار بدءً **بالعـــرب**،يقول بعـــض الباحثين أنّ "ألف ليلة وليلة "عربي الأصل لأنّ العـــرب مشهورين بالقـــصّ منذ القديم و في هذا يقـــول " محسن مهدي " :« **إنّ قصص العرب من مفاخر ما نضج به طبعها و أبدعه خيالـــها...، و نقلتها الأعاجـــم ، ولم يجمـــع كتاب من قصصها و حكـــاياتها و أمثالها ما جمعه هذا الكتاب.**» [3] ، في حين يستشف آخرون عروبته من الآثار العربيّة المختلفة الّتي تضمّـــها القصص كآثار الحضارة البابلية و المتمثلة **وفقًا لرأيْ**

(*): سرد أحداث ماضيّة في زمن القصة الحاضر (Anachronies)

(**): يتعرّف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطّبيعي في زمن القصّة (Rétrospction)

أُنظر: حميد لحميداني : بنية النّص السّردي ، المركز الثّقافي العربي للطّباعة و النّشر ، الطّبعة الثّالثة ، الدّار البيضاء 2000 ، ص : 74.

(1): شعيب حليفي : مكونات السّرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، ص : 68.

(2): المرجع نفسه ، ص : 78.

(3): عبـــد الله إبراهيم : السردية العربيّة (بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي) ، دار الفـــارس للنّشـــر و التّوزيع، (د.ط) ، بيروت ، 2000، ص: 102.

" **ليتمـــان**" **فـــي الشّياطيـــن الّتي يكـــون نصفـــها إنسانًا و نصفـــها الآخـــر حيوانًا.**[1]
وكذلك مـــوضوع الحصول علـــى ماء الحياة الّذي يضـــن البعـــض أنّه مستلـــهم مـــن الملحمة البابلية "جلجامش" .

أمّا قسم آخر فقد استدّل علـــى عُروبتها من حُضور الصّحـــراء و الفرسان و البدو وكذلك الخلفاء العباسيين ، إضافة إلى الأماكـــن الّتي كانت عربيّة خالصة كالشام و بغداد و مصر **فإنْ ذُكـــرت أماكـــن أُخرى ،فإنّها تُذكـــر في معرض الغموض و الأسطـــورة ، كالجـــزر المسحـــورة ، وما ينبغي لها ، مثل جبـــل قاف الّذي ابتدعه الخيال العربـــي الخصيب.**[2]

أمّا عن أصلـــها **الهندي** فيُدافع عنه البعـــض باعتبار الفـــن السّائد في قصصـــها هـــو فن ذو ملامـــح هندية **يمـــزج حكـــاية بأخرى ثمّ يمزجهما معًا في حكاية ثالثة ،وفي أسلوبها الّذي يتوقف بالحكاية مـــرّة ثمّ يصلـــها مرّة أخرى(...) ، وفي قصة الملـــك الّذي ساءته خيانة زوجته.**[3] ، إضافة إلى اعتبار الحيلة الّتي اتبعتها شهرزاد حين ألهت الملك بالحكيْ حتّى لا يقتلها مُستوحاة من الأدب الهندي* ، و كذلك قصص الحيوان الّتي تعكس تأثيرًا من الخرافات السنسكريتية القديمة ** .

في حين يقـــول البعض بأصلها **الفارسي** و من بينهم "ماكدونالد " الّذي يعتبر الكتاب مجرد ترجمة عربيّة لكتاب " هزار أفسان " الفارســـي مـــع إضافة بعض الحكايات الموجودة في

---

(1): فرديش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها) ،ت: نبيلة إبراهيم: ص : 216.

(2): عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ،ديوان المطبـــوعات الجامـــعيّة (د.ط) ، الجزائر ، 1993، ص: 6.

(3): المرجع السّابق ، ص : 216.

(*): في الكتاب الهندي الضّخم المسمى " محيط الأنهار الذهبية " أو" كاتاريتساجارا" ، سبعون قصة تحكيها الببغاء لامرأة سافر زوجـــها فأرادت أنْ تتخذ لها خليلاً ، فأخذت الببغاء تقص عليها الحكـــايات في ليال متتابعة ، وفي كلّ ليلة تقطـــع حكايتها في موضع بحيث تشتاق المرأة إلى سماع بقيّتها في اللّيالي التّاليّة ، حتّى عاد زوجها ، و بهذا ألهت الببغاء المرأة عن خيانة زوجها.

أُنظر : غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، الطّبعة الخامسة ، (د. ت. ن) ، ص : 221.

(**): للتّوسع أُنظـــر : شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النّوعية لصـــور اللّيالي) ، المركـــز الثّقافـــي الإسلامي، الطبعة الأولى ، الدّار البيضاء ، 2001، ص :97-98.

كتب الأخبار*.

و في الأخير و بالنّظر إلى كلّ هذه الأدّلة المُستوحاة من كتاب " ألف ليلة و ليلة " و الّتي لا يُمكن إنكارها ، نجد الرّأيْ القائل بمساهمة كلّ العرب و الهنــود و الفرس في خلق هذا الكتاب أقرب إلى المنطق ؛ فهــي مزيج مــن حكايات مختلفة تعرضت لعمليات إضافة** وحذف مستمرة ، فاللّيالي **قد جُمعت على استمرار تداولها الحكايات الّتي اشتهرت في كلّ عصر ، و الّتي استطاعت أنْ تفرض نفسها على هذا التّجميع القصصي الكبير.**[1]

و هذا ما يُفسّر تعدّد الأصول الثّقافية للّيالي، و توزعــها بين قوميات و حقــب زمنيّة شتّى و بدرجــات متفاوتة ، **فمــن خــلال هذا العمل إذنْ يتحدث إليْنا الشّــرق الأدنى بأســره وكذلك بلاد الهند.**[2]

* عامل ثاني أسهم فــي تطميعها بالعجائبي ألا وهــو التأليف بين الثنائيات ، الخير والشر الغنى والفقــر، الحــب والخيانة إضافة إلى **الخليفة الذي يتصف بالعــدل ، وذلك الحاكــم المستبد الذي يطاع طاعة عمياء ،والوزير الوفي والآخر المزيف ،ورجل البلاط الذي يقف وراء الدسائــس ويدبرها، ثم المعــارك حول العقائد وخروج الشعب إلى الأســواق عند الإتّجار في الرقيــق وعند المساومة في الأشياء النفيسة وحياة الحــريم وبيــوت البغاء وملامح القوافل عبر الصحــراء ،ومغامــرات الأسفــار الخطيرة في البحــار**[3] ،كمــا لا ننســى الجانب الّذي ضــمّ الزّهاد والفجــار والمسلمين

(*): يرى المستشرق " ماكدونالد " أنّ ألف ليلة و ليلة ترجمة عربية لكتاب هزار أفسان الفارسي أُضيفت إليه حكايات من تلك الموجودة في كتب الأخبار.

أنظر : المرجع السّابق ، ص :98.

(**): من كتب الهنديين كتاب السندباد الكبير وكتاب السندباد الصغير وهذا ما رجــح أنّ المغامرات لم تكــن ضمــن اللّيالي، فربما أضيفت بعد ذلك.

للتوسع أنظــر :فاروق خورشيد :المــوروث الشعبي ، دار الشــرق، الطبعة الأولى ، القاهرة ،1992 م، ص :194.

(1): المرجع نفسه ، ص : 195.

(2): فرديش فــون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهــج دراستها ، فنيتهــا) ، ت : نبيلة إبراهيم ، ص:215.

(3): المرجع نفسه ، ص : 222.

واليهود والمسيحيين والمجوس و مختلف الطبقات*، ومنه فقد لعبت هذه الثنائيات المتضادة والمتكاملة أحيانًا دورًا كبيرًا في المساهمة في خلق فضاء مليئا بالمتناقضات التي تفاجئ السامع و تجعل تفكيره في أخذ ورد يدفعه إلى الحيرة والتردد كما ساهم في انبعاث عجائبية من نوع خاص**.

أمّا العامل الثّالث و الّذي يُعتبر أهمّ عامل ، فلا يُمكن الخوض فيه إلاّ إذا تعاملنا مع الكتاب منفصلاً عن كلّ الإحتمالات *** و ذلك بـ **تركيز الإهتمام على التّنظيم الدّاخلي للنّص باعتباره بناءً كليًا مستقلاً بذاته.**(1) ، ومنه فعند تفحصّنا لهذا المثن اتّضح لنا ذلك التّشعب في مباني الصّور الحكائيّة ، فمن غير المنطقي القول بوحدة بناء حكايات اللّيالي ،وهذا ما يُؤكدّه ضمّها لعدّة أنواع من الحكايات منها: السّيرة الشّعبيّة الرّحلة ، الحكاية الخرافيّة الحكاية الإحتياليّة و المرحة و حكاية الحيوان ،فكلّ واحدة من هذه الأنواع تضمّ العجائبي بين طياتها لكن ظهوره يكون متباينًا و قد ينعدم تمامًا في بعض الأنواع.

سنعمد إلى إبراز أهمّها من خلال تعريفاتها الموجزة .

لقد رأينا أنّه من الأنسب البدء بالقصّة الإطار لأنّه من غير المنطقي تجاوز بنيتها السّرديّة باعتبار **تلك المتون رُويت ضمن حكاية أقل طولاً و إثارة ، بما يجعلها تُؤطّر تلك المتون كما يُحيط الإطار بالصّورة.**(2)

(*): اتّسع صدر ألف ليلة و ليلة لمختلف الطّبقات الّتي يتكوّن منها المجتمع الإسلامي ففيه نقرأ عن التّاجر و الصّيّاد الوزير و الملك ، الحكيم و الجمّال ، الخياط و الحلاق ، الحشّاش و اللّص ، الجندي و الصّيرفي ، الجزّار و المحتال الدّلالة و الصّانع ، الإسكافي و الخباز .

أُنظر : فروق خورشيد : الموروث الشّعبي ، ص : 196- 197.

(**): العجائبيّة تكمن في هذا المجتمع الغير عادي ؛ فكيف له أنْ يظّم كلّ هذا الكم من التّناقضات ؟ و كيف أمكن شخوصه التّعايش فيه.

(***): نقصد بها كلّ ما يتعلق بأصل الكتاب الّذي يتراوح بين العربي و الفارسي و الهندي ، وكلّ ما يتعلّق بهذه الشّعوب .

(1): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكيلات النّوعية لصور اللّيالي) ، ص :99.

(2): عبد الله إبراهيم : السّردية العربيّة (بحث في البنيّة السّردية للموروث الحكائي العربي) ، ص : 93.

- الحكاية الإطار:

الحكاية الإطار أو (الحكاية القالب أو الأمّ) تتفرع عنها باقي الحكايات و لا تكون بالضّرورة من نفس نوعها ، فهي بذلك تعدّ **الحيلة البلاغيّة لتوالد الصّور الحكائيّة وتفرّعها ، في متن اللّيالي و هي المبدأ المبرر و المنظّم ، في آن لتوالي الحوافز والمثيرات السّرديّة.**(1)

لا يُمكن تصنيف هذه الحكاية ضمن نوع قصصي محدّد ، إلاّ أنّه يُمكن القول أنّها جاءت في إطار أُسلوبي مميّز يُمكنه إيصال المتلقي إلى عوالم المتون المضمّنة ، فهي ذات أهميّة كُبرى و هذا ما يُؤكّده قول " فريال جبوري غزول "* :**(...) لو أسقطنا القصّة الإطاريّة من هذا الأثر الأدبي لكانت النّتيجة على المستوى التّنظيمي مجموعة قصّص غير مترابطة ، ففي هذه الحالة نجد الخرزات بلا خيط يُنظّمها.**(2)

- الحكاية الخرافيّة :

هي نوع من أنواع القصص الشّعبي و جنس أدبـــي قائم بذاته ، تحكي قصة بطل مميّز** ضمـــن فضاء عجيب و غريب مليء بالعلاقات المستحيلة و المتناقضة أحيانًا و المنسجمة أحيانًا أُخرى ، **فالحكـــاية الخرافيّة في الأصل هـــي تجربة وقعت لبطل ، و بعـــد سلسلة مـــن المغامرات و الخاطرات تلعب فيها الخـــوارق دورًا بارزًا.**(3) ؛ حيث تعمـــل كلّ من

---

(1): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشلات النّوعيّة لصور اللّيالي) ، ص :101.

(*): صاحبة كتاب (البنيّة و الدّلالة في ألف ليلة وليلة) و الّذي تذكر فيه عن أهميّة القصّة الإطار كذلك مايلي:

(...) تقوم القصّة الإطارية بتقديم أُسطورة تكوين ظاهرة القصّ بينما تُقدّم القصّص المؤطرة النّتائج المختلفة المترتبة على هذا التّكوين.

أُنظر: المرجع نفسه ، ص : 88.

(2): م ن ، ص : 108.

(**): يعيش حُلمًا متواصلاً ، فيرحل إلى أمكنة بعيدة و يخـــوض المخاطر بفضل شجاعته و أفعاله البطولية الّتي تُوصله دائمًا إلى مرتبة عالية من النّبل و المهابة .

أُنظر :عبد الله إبراهيم : السّرديّة العربيّة(بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي)،ص: 133-134 بالتّصرّف.

(3): سعيدي محمّد : الأدب الشّعبي بين النّظرية و التّطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، (د.ط) ،الجزائر ،(د.ت.ن) ص : 57.

العفاريت والغيلان و الشّياطين و الحيوانات الأليفة و المفترسة و كذلك الأمكنة كالمغارات و الكهوف إضافة إلى الوسائل المساعدة على تفعيل حركية الأحداث الّتي تقود البطل نحو المجهول بدءً من رحيله و غربته و الأخطار الّتي تُواجهه و العوامل الّتي تُساعده وصولاً إلى مُراده و نهايته .

- الرّحلة :

لنْ نُطيل الحديث عنها لأنّه سبق التّطرق إليها بإسهاب عند حديثنا عن العجائبي في السّرد العربي، فالرّحلة هي الّتي يقوم بها الإنسان في المكان أوْ الزّمان بدافع خاص ومن أجل هدف معين ، وما يهمّنا هنا الرّحلة الّتي يُسجّل فيها صاحبها كلّ ما رآه من غريب وعجيب في النّبات و الحيوان و الأشياء و الأشخاص و عاداتهم ، و هذا النّوع نجده حاضرًا ضمن حكايات " ألف ليلة وليلة "و مجسّدًا في رحلات السندباد الّتي ينقلنا من خلالها إلى عالم غير عالمنا مختلف تمامًا بكلّ ما يحمله من عجائب .

- السّيرة الشّعبية :

تُمثّل أحد الأربعة* أنواع الّتي يضمّها فن السّيرة العربيّة ، وبدايتها تكون شفاهيّة ** تحكي حياة فرد أو جماعة لعبوا دورًا هامًا في توجيه الأحداث في عصرهم ، يعكس البطل فيها موقفًا يُعبّر عن الجماعة الّتي ينتمي إليها ، **فلن نستطيع أنْ نفهم حقيقة الشّعب العربي و مكنوناته دون فهمنا لأهميّة هذه السّير و احترامنا لقيمتها الأدبيّة.**[1] ،قيمة أدبيّة

(*): الأنواع الثلاثة الأخرى هي :

1- التّراجم : تحكي حياة شخصية معروفة . 2- السّير الموضوعيّة : تُعنى بحياة المترجم بطريقة تفصيلية و واسعة.

3- السّيرة الذاتيّة : يقوم بكتابتها أصحابها و خاصّة الفلاسفة و المفكرين .

أُنظر : عبد الله إبراهيم : السّردية العربية (بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي) ، ص : 148-153.

(**): كانت تُقدّم عن طريق الإنشاد حيث يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السّيرة في مكان ما ، و قد تُرافق القراءة الموقعة مقاطع موسيقية على بعض الآلات كالرّبابة و الجوزة، وقد يُضيف المنشد أشياء أو يُنقصها .

أُنظر : المرجع نفسه ، ص : 158- 159 .

(1): فاروق خورشيد : أضواء على السّيرة الشّعبية ، مطابع إقرأ ، (د.ط) ، بيروت ، (د. ت. ن) ، ص : 23.

تستمــدّ فاعليتها مــن بطلها المتميّز * و الشّخصيات الفــرعية أيضًا ، ومــن كلّ الأمكنة والأحداث المذكورة و الّتي قد يلجأ راويها و كاتبها على حدّ سواء إلى تضخيمها أوْ تطعيمهــا بشخصيات خارقة أو مســوخ أو أماكن خيالية و أحداث لا مألوفة ، تنقلنا من الواقع إلى الخيال ممّا يُلبسها حلّة ملحمية أو يجعلها تندرج تحــت ما يُدعــى " بالرّوايات الخيالية"** ذات الأحداث الخارقة .

كانت هــذه الحكايات ذات البُنــى الحكائية الّتي تنتمــي إلى النّوع الأعلــى*** ، و الآن سنعرض بعض البُنى المنضوية تحت ما يُسمّى بالنّوع الأدنى**** .

- الحكاية الشّطاريّة :

نــوع مــن أنواع القصّ الشّعبي و الّذي تمتدّ جذوره الأولــى إلى فــنّ المقامات، لأنّ هذا النّوع يقوم على فكــرة الحيلة أو الكدية وهي نفسها الّتي تقوم*****عليها المقامة ،يقــول في شأن هذا العنصر أحد الباحثين :« **إنّ أهمّ عناصر الإبداع الّتي تشدّ القارئ أو المستمع إلى هذا النّــوع مــن الحكايات (أي الحكايات الشّطارية) هــو عنصــر المغامرات الّتي تقــوم على الحيلة و الجرأة النّفسية أو ما أطلقت عليه الحكايات مصطلح " المناصــف "**

(*): يتميّز في غالب الأحيان بنبوءة تُبشّره و يكون ذو أصول نبيلة و يتمتّع بشجاعة و قوّة .

(**): إصطلاح ذكــره فاروق خــورشيد فــي كتابه فــن السّيرة الشّعبيّة بعــد خــروج هــذه الأنواع عــن المعنــى الإصطلاحي المعروف لكلمة " سيرة " .

(***): يندرج تحــت هــذا النــّوع الحكايات الّتي يحضــر فيها العجائبي بشكــل بارز و كثيف و منها : الحكاية الخرافية و الرّحلة و السّيرة الشّعبية .

(****): يندرج تحت هذا النّوع الحكايات الّتي تحمــل القليل من العجائبي ، فهي لا تتخذه تيمة أساسيّة بل يأتي عارضًا فقط تستدعيه بعض المواقف .

(*****): الكدية هي الفكــرة الرّئيسية الّتي تقوم عليها جميع مواضيع المقامة ، إضافة إلى أنّ بديع الزّمان مــن الأدباء الّذين أقبلوا علــى استيعاب حيل المكــدين و أقوالهم ، الأمر الّذي جعله يُظهر لنا أبا الفتح الإسكندري بطــل مقاماته في مظاهــر مختلفة و حيل متعدّدة ، فتارة يُظهره فــي المسجد و قد احتال علــى المصلين و هذا في المقامة الأصفهانيّة ؟ وفي المقامة القزوينيّة يبدو نبطيًا خــرج عــن دينه إلى الإسلام ، وفــي المقامة الموصلية يبدو مُحتالاً يُوهــم النّاس أنّه قادر على إحياء الموتى و إيقاف السّيل .

أُنظر : مصطفى الشكعة : بديع الزّمان الهمداني (رائد القصّة العربيّة و المقالة الصّحفيّة) ، دار الرّائد العربي ،(د .ط) لبنان ، 1979، ص: 237.

أو" **الملاعيب**".[1]

كما تتميّز أحداثها بدينامية مرتفعة ناتجة عن أفعال ترتكز علـــى أربعة مكونات * و يتميّز أبطالها بخفة و شطارة و سرعة عاليّة يستعملونها في الحصـــول على ما يُريدونه بالخداع في جـــو مرح و خاص يُشعر المُتلقي بالمألوفية تارة و بالغـــرابة تارة أُخرى غرابة ناجمة عن استعمال بعض الشّخصيات أو الوسائل السّحرية الّتي تُدخلنا عالم اللاّمألوف و إنْ كانت قليلة جدًا .

(1): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكيلات النّوعيّة لصور اللّيالي) ، ص :79-80.

(*): ترتكـــز الأفعال الدينامية على أربعة مكونات صورية مُتساندة ؛ أوّلها : (الحافز) الّذي غالبًا ما يتخذ شكـــل طمع مادي (نيل عطايا الحاكم) أو معنوي (لفت النّظر إلى القدرة الذّاتية) . و ثانيها (الوسيلة) الّتي يُنجزها الفعل الحاذق وهـــي تتشكل عبـــر مجموعات من العناصـــر و الآليات المترابطة في بنيتها (...) و يأتي في مقدمتها الإدّعاء الكاذب و التّنكر ، و التّحذير و خفة الحركة و غيرها من مقومات " البراعة " الّتي تُمثل في مجملها تنويعات على قدرة " التّمويه و اكتشاف نقطة الضّعف " . أمّا ثالث المكونات الصّورية للفعل الدينامي فهـــو : " الضّحايا " الّذين يتلقون الفعل ، و هم يتنوعون بتنوّع الشّرائـــح المدنيّة بين تُجـــار و أصحاب مهن و عبيد و جواري و حـــرس و أمراء ... ، غير أنّ القاسم المظهري الّذي يُوحدهم هو أنّهم دومًا مرشحين للسقوط و استساغة الحيل (...) ، أمّا رابع مكونات الفعل الدينامي فهـــو "القصـــد" الّذي يتمثل في رغبة " الإستهواء " حيث إنّ الغاية دومًا – و قبل أن تتجلّـــى ظاهريًا في مآرب مادية قريبة – تكمن في فتنة الآخرين .

أُنظر : المرجع السّابق ، ص : 240-241.

الفصل الثّاني

تقنيات العجائبي وتمظهراته

يقـــوم خلْق العجيب في السّرد علـــى أساس استدعاء المعقول و المعلوم مـــن طرف السّارد ، ثمّ يتصرف فيه وفـــق نسق يسمح له بإشاعة اللّبس و الدّهشة في تلك الأحـــداث والمخلوقات الطبيعيّة الّتي تختلف فيما بينها من حيث درجة التّعجيب والغرابة ،**فبخصوص الكائن العجيب لا مجـــال للخيار بين عجيبين أو أُعجوبتين و الأفضل الحديث عن تعامل غير طبيعي مع مُعطيات طبيعيّة**(1) ؛ هذا التّعامل يتمّ عبر ثلاث مسالك أساسية و هـــي : التّوكيد* و التّضعيف** و التّجميع*** ، والّتي تُنتـــج لنا بدورها أشكالاً متعدّدة مـــن ألوان العجيب و هـــي العجيب المبالغ و العجيب الغريب و العجيب الوسيلي إضافة إلى المسخ.

و لقد اخترنا فـــي المبحث الثّاني لهذا الفصل حكاية " بلوقيا " المتفرّعة عـــن حكاية (حاسب كريم الدّين) إبن النّبي " دانيال الحكيم " و الّتي تُعـــدّ من أبلغ النّصوص الحكائيّة العجيبة الّتـــي حفلت بها اللّيالـــي العربيّة و أطولها ، حيـــث تمتّد زمنيًا من اللّيلة التّاسعة و السبعون بعـــد المئة الرّابعة إلى اللّيلة السّابعة و الأربعون بعد المئة الخامسة. و تزخر بمغامرات حافلة بالإثارة و الغريب يعيشها البطـــل في رحلته لملاقاة النّبي محمّد – صلى الله عليه وسلّم– قبل أوان بعثه.

1- أشكال العجيب

1- 1- العجيب المبالغ

يرد في حكايات " ألف ليلة و ليلة " بصـــورة كثيفة لأنّه شكل مهمّ جدًا من أشكال بناء الخارق و المهيب ، وهذا النّـــوع من العجيب يقوم علـــى أساس توكيد المعطيات الطّبيعية

---

(1): عبد الجليل محمّد الأزدي : مقدّمة كتاب العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط ، ص : 11.

(*): يقع لإبراز أكثر ما يُمكن من كائن ؛ عملاق و قزم .

(**): يحصل بإلحاق عضو أو مجموعة أعضاء بكائن طبيعي في الوقـــت الّذي لا يتوقع فيه إلاّ العدد العادي ، و على سبيل المثال كائن بسبعة رؤوس .

(***): أمّا التّجميع فهو تشكيل كائـــن يصير خُرافيًا أو أسطوريًا من عناصـــر طبيعيّة ، غير أنّها لا تجتمع عادة فـــي الوضع العادي.

أُنظر : المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

(2): شعيب حليفي : مكونات السّرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، ص : 67.

لبعض المخلوقات على اختلافها و المباني و الأشياء ، وذلك عن طريق تقزيمها أو تضخيمها ، و هذا ما يظهر جليًا من خلال سفرات السندباد الّتي ضمّت من مبالغ الأشخاص العمالقة و الحيوانات كالأفاعي و الأسماك و الكركدن و الطّير ، و الّتي سأعرض لها بإسهاب في الفصل الثّالث في مبحث الرّحلة.

كما نجد مبالغة في تصوير المارد و في هذا نقرأ: **و خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السّماء و مشى على وجه الأرض فتعجب غاية العجب .و بعد ذلك تكامل الّخان و اجتمع ثمّ انتفض فصار عفريتًا رأسه في السّحاب و رجلاه في التّراب.**[1]

صحيح أننا معتادون على التّصوير الضّخم للمارد لكنْ ليس إلى هذه الدّرجة ، فهو يفوق حجم الإنسان بمرتيْن أو ثلاثة و منه فهو يستطيع ملامسة السّحاب .

أمّا عن مبالغ المباني فيُصادفنا في حكاية " عبد الله بن أبي قلابة " ؛ الّذي وجد في صحاري اليمن و هو يبحث عن إبله التّائه مدينة و حصنًا لم يُجد مثله قط وفي هذا نقرأ: **فبينما هو سائر في صحاري اليمن و أرض سبأ إذْ وقع على مدينة عظيمة و حولها حصن عظيم ، وحول ذلك الحصن قصور شاهقة في الجو(...) ، له بابيْن عظيمين لم يُر في الدّنيا مثلهما في العظم و الإرتفاع و هما مرصعان بأنواع الجواهر (...) ، فرأيْتُ ذلك الحصن طويلاً مديدًا مثل المدينة في السّعة ...**[2]

استمّد العجيب المبالغ في هذه الصّورة قوّته من المرجعية الدّينيّة * الّتي تمنحه قدُسيّة و مصداقيّة تحدّ من مجال الشّك حول واقعيّة هذا الصّرح العظيم ، حيث سأل " معاوية بن أبي سفيان " " كعب الأحبار " إنْ كان يعلم بوجود مدينة مبنيّة بالذهب و الفضة و عمادها من الزبرجد و الياقوت ، فأجابه قائلاً : **نعم يا أمير المؤمنين هي إرم ذات العماد ، الّتي لم يُخلق مثلها في البلاد ، وقد بناها شداد بن عاد الأكبر.**[3]

---

(1): ألف ليلة و ليلة ج1، الدّار النّموذجيّة للطّباعة و النّشر ، (د.ط) ، لبنان،1428ه/2007م، ص : 18.

(2): المصدر نفسه ج2 ، ص : 294.

(*): قال الله تعالى:« ألم تر كيف فعل ربّك بعاد(6) إرم ذات العماد(7) الّتي لم يُخلق مثلها في البلاد(8) » سورة الفجر.

(3): المصدر السّابق ، ص : 295.

1-2 - العجيب الغريب :

يُوصف هذا النّــوع من العجيب بالغريب و **ينسحب على كلّ ظهــور للعجيب الّذي يحدث نادرًا و يقطــع مع المألوف و العادي**[1] ، وهــو يختلف عــن العجيب المبالغ في كونه لا يلجأ إطلاقًا إلى المبالغة في أوصاف الكائنات الطّبيعيّة ، و إنّما يعمد إلى مزج عناصر واقعية بأُخرى فوق طبيعية لا يُمكن للعقل تصوّرها .

فالعجيب الغريب ؛ عجيب لأنّه مثير للدّهشة و الإنبهار و يفــوق حــدود العقل ، وغريب لأنّه يحمل في نفس الوقت مدركات و حقائق مُتعارف عليْها ،تُعطّل إمكانية عدم التّصديق.

هذا ما سأحاول إبرازه مــن خلال المقاطع الّتي اخترتها و انتقيتها من ثنايا حكايات ألف ليلة و ليلة ، ففــي بعضها تلجأ الرّاوية إلى استعمـــال تقنية التّجميع كما يُظهــر في المقاطع التّالية :

و إذا بحية تقصدني و خلفها ... و طارت في الجو .[2]

سمكة بوجه بوم.[3]

ثعبانيْن أحدهما كرأس القرد و الثّاني كرأس العفريت.[4]

فالملاحظ هنا أنّه تــمّ التّلاعب بصفات الحيوانات بُغية إشاعة اللّبس فــي تلك المدركات فكيف لحية أنْ تطير ؟ و هي مــن الزّواحف و هل يُعقل أنْ يكون للسّمكة وجه غير الّذي نعرفه؟ و هذا ينطبق على صورة الثعبانيْن ، كلّ هذا يجعــل مــن هذه الحيوانات فــوق طبيعية شبيهة بالكائنات الخرافية ، يصعب تقبلها لكــن مــن جهة أُخرى لا يُمكــن للعقل رفضها تمامًا ؛ لأنّ المتلقي يعلــم أنّ أسماء هذه الحيوانات موجودة فــي الواقــع ومــن الصّعب تجاهلها ، ومنه تبقى بالنّسبة له ضمــن حيّز الشّك و خصوصًا إذا علمنا أنّ الحية

---

(1): توفيق فهــد : الغريب في الحيوان و النّبات و المعدن مــن كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ترجمة : عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص : 94.

(2): ألف ليلة وليلة ج1، ص : 59.

(3): المصدر نفسه ج 3 ، ص : 280.

(4): م ن ج 4، ص : 136.

و الثّعبانيْن من الجن الّتي تملك قدرات خاصّة*.

و في تصوير آخـر يظهر لنا كائن تشكـل بواسطة استعمال تقنيتيْ التّجميع و التّضعيف وهذا من النّادر جدًا حدوثه حيث نقرأ:

و إذا هـم بعمود مـن الحجر الأسود فيه شخص غائص فـي الأرض إلـى إبطيْه و له جناحان و أربعة أيد : يدان كأيدي الأدميين و يدان كأيدي السّباع.(1)

يقف القارئ عجزًا أمام هذا الكائن المتكوّن مـن أعضاء حيوانات ، إضافة إلـى امتلاكه ضعـف عـدد الأيدي بيـن إنسانيّة و حيوانيّة ، فهـو ينتمي إلـى ما يُسمّـى بالكائنات المختلطة** ، لكـن ما يُعطل إمكانيّة عدم التّصديق هنا هو معرفة أنّه مـن الجـن ذات التّحوّلات الكثيرة و الّتي تُصادفنا في كثير من الحكايات***.

مشاهد أُخرى رهيبة و مروّعة تُباغت القارئ و من أبرزها نقرأ:

و إذا بحائط المطبخ انشقت و خرجـت منها صبيّة (...) ، فرفـع السّمك رأسه مـن الطّاجين و قال نعم نعم.(2) ، و كذلك نقرأ فـي المقطع التّالي : **و إذا بالحائـط قدْ اشقت و خرج منها عبد أسود كأنّه ثور من الثّيران.**(3)

يدفع هذا الشهد درجات الرّفض و عـدم التّقبّل عند المتلقـي إلى أقصاها ، لأنّه يختـرق قدراته العقليّة الطّبيعيّة و يفوقها ، لكن يأتي السّحر كمبرر قوي و دافع للعقل إلى التّصديق و خاصّة أنّ هذا المتلقي يعيش في مجتمع يُؤمن بالسّحر و الشّعوذة ، **ففـي جميع الأزمنة**

(*): في عالـم الملائكة و عالـم الشّياطين تحتل الوجـوه الحيوانيّة (...) ، و تتمتـع ببعض الإمتيازات الممنـوحة للحيوانات و بصفة خاصّة القدرة على الطّيران .

أُنظر : توفيق فهد : الغريب في الحيوان و النّبات و المعـدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص : 103.

(1): ألف ليلة و ليلة ج4 ، ص : 24.

(*): نذكر أمثلة منها : حكاية التّاجر و العفريت الّتي نجـد فيها عفريتيْن على هيئة سمكتيْن ، و كذلك حكاية الأخـوان شمس الدّين و نور الدّين أيْن تُصادفنا تحـوّلات كثيرة للعفريت حيث تحـوّل من صورة فأر إلى قـط ثمّ كلب فجحشًا وبعدها جاموس ، إضافة إلى رحلة السّندباد السّابعة حيث لاحـظ أنّ أهل تلك المدينة ينقلب حالهـم في بداية كلّ شهر و تصير لهم أجنحة يطيرون بها لأنّهم إخوان الشّياطين .

(2): المصدر نفسه ج1 ، ص: 26.

(3): م ن ، ص : 27.

منح السّحر العقل البشري موضوعات للتّعجيب و أوهامًا تحريريّة ، و الحال أنّ الحيوان و النّبات و المعدن مارست باستمرار دور هيكل العجيب السّحري و الشّعوذي و العرّافي و التّنجيمي.[1]

مشهد آخر يُباغت المتلقي فلا يترك له فرصة للإستيعاب فيعطـــب إدراكه و يتجلّـــى في المقطع التّالي :

... خطّت بها دائرة في الوسط ، و كتبت فيها أسماء و طلاسم ، وعزمت بكلام و قرأت كلامً لا يفهم (...) ، و أخــذت شعرة مــن شعرها بيدها و همهمت بشفتيـــها ، فصارت الشّعــرة سيفًا (...)، انقلبت الصّبية حية عظيمة (...)، فانقلبت نســرًا (...) ، فانقلبت الصّبية ذئبًا.[2] ، فهل يُعقــل للإنسان أنْ يمتلك خاصيّة التّحوّل كالعفاريت؟ طبعًا لا ، لكن يأتي السّحر كمبرر مرّة أُخرى ليبدّد بعض الغموض النّاتج عن الحيرة و الدّهشة.

كانت هذه بعــض أبرز المشاهد الحاملة للعجيب الغريب في حكايات اللّيالي ، وسنتعرض للبعض الآخر من خلال تحليانا لبعض الحكايات لاحقًا.

1- 3- العجيب الوسيلي :

هو ثالث ألوان العجيب الّذي تزخر به النّصوص العجائبيّة عامّة و حكايات "ألف ليلة و ليلة " خاصّة ، حيث يُبْنى العجيب من خلال توظيف الوسائل السّحريّة الّتي تُضفي على الحكيْ نوع مــن الإنبهار و الدّهشة ، وتُساهم في تلوين أحداث الحكايات بسمات العجيب. فمن بين الوسائل المذكورة نجــد القماقم ، والّتي دائمًا ما تحوي بداخلها ماردًا يُلبّي طلبات من يُخرجه منه ، ويُقال* أنّ سليمان عليه السّلام هــو الّذي سجنهم حيث نقرأ في حكايـــة

---

(1): توفيق فهد : العجيب في الحيوان و النّبات و المعــدن مــن كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت:عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص :105.

(2): ألف ليلة و ليلة ج1، ص : 50.

(*): وهذا ما ورد في حكاية " عبد الملك بن مروان " حيث ذُكر في الحــديث الّذي دار بينه و بين أكابـــر دولته فيمـــا يخصّ أخبار سيدنا سليمان بن داود عليهما السّلام ما يلي : ... وقالوا: قد سمعنا ممّن كان قبلنا أنّ الله سبحانه و تعالـــى لم يعطِ أحدًا مثل ما أعطى سيدنا سليمان ، إنّه وصل إلـــى شيء لمْ يصل إليْه أحد ، حتّى إنّه كان يسجن الجن و المردة و الشّياطين في قماقم من النّحاس و يسبك عليهم بالرّصاص ، ويختم عليها بخاتمه.

أُنظر : المصدر نفسه ج4، ص : 18.

الصّياد :

... فوجد قمقمًا من نحاس أصفر ملآن و فمه مختوم برصاص عليها طابع خاتم سيّدنا سليمان (...) ، و خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء و مشى على وجه الأرض فتعجب غاية العجب ، وبعد ذلك تكامل الدّخان و اجتمع ثم انتفض فصار عفريتًا رأسه في السحاب وجلاه في التراب. (1)

والمفارق هنا و المثير للإستغراب أنّ عفريت القمقم يريد قتل من أخرجه على عكس ما نعرفه في أغلب الحكايات وأشهرها*.

وسيلة أخرى تصادفنا في عدد من الحكايات و هي الخرزة و منها حكاية عمر النّعمان وولداه شركان وضوء المكان وفيها نقرأ: **و تلك الخرزات من أغلى الجوهر الأبيض الخالص الذي لا يوجد له نظير ، و كل خرزة منقوش عليها بالقلم اليوناني أمور من الأسرار ولهنّ منافع وخواص كثيرة،من خواصهنّ أنّ كل مولود علقت عليه خرزة منهنّ لم يصبه ألم مادامت الخرزة معلقة عليه ولا يُحم ولا يسخن.** (2)

والملاحظ هنا أنّ أهميّة هذه الوسيلة لا تكمن في قدراتها الخارقة و العجيبة فقط بل لأنّها كانت سببًا في إقناع الملك "عمر النعمان" لمساعدة ملك القسطنطينيّة "أفريدون" في حربه ضد قيسارية .

تصادفنا خرزة أخرى في حكاية "علاء الدين أبي الشامات" حيث تقرأ: **فأحضرت الخرزة وحطت يدها على وجه الذّي هو منقوش عليه سرير ودعكته،وإذا بسرير وضع قدامها فركبت هي وعلاء الدين وزوجته (...) و قلبت الوجه المرسوم عليه هيئة صيوان و دعكته لينتصب صيوان في الوادي (...) قلبت الثلاثة وجوه الباقية من الخرزة على وجه الذي على هيئة سفرة طعام(...) وإذا بسماط امتّد وفيه سائر الأطعمة**(3).

فبالرّغم من اختلاف الخدمات المقدمة من الخرزة إلاّ أنّها تظل مدهشة.

---

(1): ألف ليلة وليلة ج1، ص: 18.

(*):قصة علاء الدّين الّذي يساعده المارد على الخروج من مأزقه ويجعله غنيًا.

(2):ألف ليلة وليلةج1،ص175.

(3):المصدر نفسه ج2 ص283-284

وقد وجدت هذه الخرزات لمساعدة أبطال الحكايات ،ومنه فهي لا تخرج عن تقاليد الحكي المميزة للحكايــات العجائبيّة التراثيّة والعالميّة ،وهــذا ما أشــار إليه "فلاديميــر بروب" (v.propp) في حديثه عن العناصر الأســاسيّة المكونة للقص الشعبي الرّوسي العجيــب وبالضبط الوظيفة الرابعة عشر* الخاصة بالوسيلة السحريّة.

وسيلة أخرى ساهمت في تحريك الأحداث هي السّحر الّذي **خلق في الحكايات عالمًا رائعًا ممتلئًا بالسحر ، بعيدًا عن حقائق الحياة ،و ألغى الرّوابط الزمنيّة والحواجز الجغرافيّة**(1).

يستخدم في الشّر و الإنتقام كما حدث للصعلوك الثّاني في حكاية "حمال بغداد" والذي حوله العفريت إلــى قرد، وهذا ما نقرأه فــي المقطع التالي: **... قال " العفريت": تمنّ على أيّة صورة أسحرك فيها إمّا صورة كلب وإما صورة حمار وإمّا صورة قرد(...) و قال أخرج من هذه الصورة إلى صورة قرد .فمن ذلك الوقت صرت قردًا.** (2)

وأحيانًا أخرى يكــون مساعدًا للشخصيات كمســاعدته على عودة الأختين المسحورتــين كلبتين في حكاية الصبيّة التّي تندرج ضمن أحداث حكايّة "حمال بغداد" حيث نقرأ : **ثم إنّ العفريتة أخذت طاسة مــن ماء وزعمت عليها ورشت الكلبتين ،وقالت لهما عــودا إلى صورتكما الأولى البشريّة ،فعادتا صبيتين سبحان خالقهما.** (3)

ملاحظة أخرى نستشفها من خلال كلّ الحكايات** التي استعمل فيها السّحر وهي أنّه لا يتّم

(*):وهي وظيفة الحصول على الشيء السّحري ؛ يتحصل البطل علــى أداة سحريّة تساعده على أداء مهمته،وتظهــر الأدوات السحريّة في أشكال وصور مختلفة شكلا ومضمونًا.

إنّ الحصول على هذه الأداة السحريّة يتّم بصور مختلفة ؛ الحصــول السهل والبسيط ،كأن يُمنح البطــل هذا العنصــر السّحري وكأن يسرقه أو يعثر عليه كالعصا السحريّة التّي تتحصل بفضلها "سندرلا" علــى المساعدة السحريّة والمتمثلة فــي القدرة على التحولات السحريّة ،حيث تحولها العرابّة إلى امرأة جميلة بثياب جميلة ،وتنقلها إلى الحفل علــى جناح السّرعة السحريّة العجيبة .

أنظر: سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظريّة والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، (د.ط) ، الجزائــر،(د.ت.ن) ص: 75.

(1):غراء حسين مهنا:أدب الحكاية الشعبيّة ، ص:125.

(2): ألف ليلة وليلة ج1، ص: 47.

(3): المصدر نفسه ج1، ص:63.

(**):منها حكاية الصياد والعفريت وحكاية الدليلة المحتالة.

بواسطة عصا أو ما شابه بل بواسطة طاسة ماء يقرأ عليها كلام خاص بالسحرّة ويرش بها الإنسان.

نختم بحثنا عـن العجيب الوسيلي بوسيلة قريبة جدًا مـن مجال السحـر لكونها تشتغـل باستعمال عناصر*تملك طاقات عجيبة ألاّ وهـي الكيمياء ولكن بمفهومها القديم المخالف تمامًا للحديث ** والذي يقول بأنّ **علم الكيمياء عنـد القدماء ،علم يُراد به تحويل بعض المعادن إلى بعض ، وعلـى الخصوص تحويلها إلـى ذهب بواسطة الإكسير أيْ حجـر الفلاسفة أو استنباط دواء لجميع الأمراض.** (1)

كانت هذه أهمّ الوسائل الّتي استعملت فـي حكايات " ألف ليلة وليلة " ، في الخير و الشّر لكنّها في كِلتا الحالتيْن أضفت عليْها عجائبية من نوع خاص .

بعـد تطرقنا إلـى العجيب بأنواعه الثلاثة ؛ المبالغ والغريب و الوسيلي ، تلفـت انتباهنا موضوعة المسخ أو الإمساخ باعتبارها أهمّ وسيلة متعارف عيها في بناء القص العجائبي فيقودنا الحديث هذه المرّة إلـى تقصـي تمظهرها فـي بعض حكايات " ألف ليلة وليلة".

(*): الإكسير: وسيلة ذات قدرات عجيبة تستعمل في المساهمة في تحويل النحاس إلى ذهب وكذلك قدرات فـي مـنح الخلود والحياة الأبدية.

الحشيش:وهو نوع خاصٌ يساهم في إنجاح عملية الكيمياء وهذا ما ذكر فـي حكاية الصائغ حيث قال اليهودي: **فقال له إنّ صنعة الكيمياء لا تصلح إلاّ بحشـيش ينبت فـي المـحل الذي يمرُّ به السّحاب وينقطـع عليه و هذا هـو الجبل والحشـيش فوقه فإذا حصلنا الحشيش.**

أنظر:المصدر السّابق ج4 ، ص:185.

(**) : علم يبحث فيه عـن خواص العناصر الماديّة والقوانين الّتي تخضع لها فـي الظروف المختلفة، وبخاصّة عنـد اتحادها بعضها ببعض (التركيب) أو تخليص بعضها من بعض (التّحليل) .

أُنظر: مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية،الطبعة الرابعة ، 2002، ص :808.

(1): بطرس البستاني : محيط المحيط (قاموس مطوّل للغة العربيّة) ، ص :801.

1-4-المسخ:

المسخ مـــن الموضوعات الأكثر شيوعًا في المتـــون الحكائية ذات الأبعاد الأسطوريّة الضاربة في عمق الموروث الشعبي، و الإمساخ ينحصر في تحويل البشر إلـــى حيوانات أو أشياء أخرى ممّا يجعله شكلاً هامًا من أشكال العجيب.

و المسخ الأكثر ظهورًا فـــي مثن اللّيالي هـــو تّحويل الإنسان إلى حيـــوان ومنها نذكـــر التّحولات الّتي زخرت بها حكاية العفريت والصياد ،بدءًا بتحوّل ابن الشيخ الأول وزوجته إلى عجل و بقرة مـــن طرف زوجته الأولى ، لتحوّل هي فيما بعد إلى غزالة و فـــي هذا نقرأ:**وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكاهنة من صغرها فسحرت ذلك الولد عجلا وسحرت الجارية أمّه بقرة.**(1)

إنّ هذه التحوّلات الإنسانيّة إلى حيوانات تُعـــد أحداثًا غريبة، أحدثت خرقًا واضحًا لحدود المنطق و الواقع فكيف يمكـــن أن نتصوّر هذا التوازن والتساوي بين البشري والحيواني؟ كيف يستطيع الإنسان هذا الكائن البسيط التحوّل إلى حيوان؟ ؛ فالإنسان مخلوق عاقل ميّزه الله عن باقي الكائنات في حين الحيوان بلا عقل وشكله مغاير تـــامًا للإنسان .

إنّ هذه التحوّلات كانت لإغراض شريرة تارة وللعقاب و الإنتقام تارة أخرى.

مسخ آخر مـــن نفس النّوع و ذلك عندما حوّلت المرأة فـــي حكاية الشاب المتفرّعة عـــن حكاية"الصياد و العفريت" سكان مدينته إلى أسماك وفيها نقرأ:**وكانت مدينتنا أربعة أصناف مسلمين ونصارى ويهودًا ومجوسًا ، سحرتهم سمكًا فالأبيض مسلمون والأحمر مجوس والأزرق نصارى والأصفر يهود.**(2)

ومنه تتكرر صور* تحولات الإنسان إلى حيوان ضمن حكايات اللّيالي، إضافة إلى تحوّل

---

(1): ألف ليلة وليلة ، ج1، ص :13.

(2): المصدر نفسه ، ج1، ص :31.

(*): هناك حكايات أخرى شهدت هذا النّوع من المسخ مثل حكاية علي الزيبق وتحوّلاته من صورة إنسان إلى حمار ثم دب وبعدها كلب.

أنظر: ألف ليلة وليلة ، ج4 ، ص :121-122-123.

وكذلك تحوّل الأختين إلى كلبتان سلوقيتان في حكاية الشيخ الثاني من حكاية "الصياد والعفريت" .

أنظر: ألف ليلة وليلة ، ج1 ، ص:14-15.

الأمكنة إلـــى تضاريس طبيعية كما حدث فـــي حكاية الشاب المتضمنة في حكاية "الصياد والعفريت" حيث قال الشاب: **وسحـــرت الجزائر الأربعة جبالاً وأحاطتها بالبركة.**(1) ،وهذا السحر فـــي حقيقة الأمر ما هوّ إلا نوع من المسخ الّذي يشكل إلى جانب المسوخ السابقة بعدًا عجائبيًا يتجاوز حدود العقل و المنطق البشري ويختـــرق قوانين الطبيعة والمألوف.
تتراءى لنا في بحثنا عن أشكال العجيب ملامح مسخ أخر،استطاع أن يضع الملتقـــى أمام مشهد عجبًا،هزّ مشاعر الرّهبة والعظمة في نفسه وهو تحوّل نصف شاب في قصة"الصياد والعفريت" دائمًا إلى حجر وفـــي هذا نقرأ: **جعل الله بسحري هـــذا نصفك حجرًا ونصفك الأخر بشرًا.**(2) ،فكـــان هذا المسخ بدافـــع الإنتقام وهذا المسخ شبيه بالمســـخ الّذي صادفه الرّحالة أبو حامد الأندلسي في أحد رحلاته* في مسألة النّصف .
مشهد مسخ أخـــر مروّع له علاقة بالدّين يصادفنا في الحكاية الفرعيّة لحمال بغداد حيث نقرأ: **... فطلعنا المدينة فوجدنا كلّ من فيها مسخوطًا حجارةً سوداء .**(3).
إنّ ما يُميز عملية المسخ فـــي هذا المقطع أنّه وظّف في شكل عقاب مـــن طرف الله عزّ وجلّ لهؤلاء القوم لأنّهم مجوس يعبدون النار ، هذا ما يخفّف من حدّة الإرباك الّذي يسببه هذا المسخ للملتقى فقدرة الخالـــق وحدها تستطيع خلق مثل هـــذه الصوّر، **وتعلن مختلف عجائب الكـــون عظمتّه وقوّته وعلمه، فهـــو الّذي خلق الطبيعة وعجائبها.**(4)،فـــي حين نلاحظ حضور مثل هذا المسخ فـــي بعض الأساطير اليونانيّة القديمة**الّتي تسند مثل هذه القوى إلى مخلوقاتها الأسطوريّة.

---

(1):ألف ليلة وليلة ، ج1، ص: 31.

(2):المصدر نفسه ،ن ج ،ص :30.

(*):ورد في تحفة الألباب ونخبة الإعجاب النّص التالي:**وعند صنعاء اليمن أمة من العرب قد مسخوا كل إنسان منهم نصف إنسان :له نصف رأس ونصف بدن ويد واحدة ورجل واحدة .**

أنظر: أبو حامد الأندلسي الغرناطي: تحفة الألباب ونخبة الإعجاب ،ص :38.

(3): ألف ليلة وليلة ، ج 1، ص :56.

(4): توفيق فهد : العجيب في الحيوان والنبات والمعدن من كتاب (العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط) ت:عبد الجليل بن محمد الأزدي ، ص :123.

(**):على سبيل المثال نذكر الأسطورة اليونانيّة "ميدوزا" ؛ الغول الّذي تُحـــوّل كلّ ما تقع عليه عيناها إلى حجـــر.

ومن هذا نستخلص أنّ المسخ قيمة أساسيّة في هذا النّوع من الحكي العجائبي، الّذي لا يقيم حدودًا فاصلة بين ما هو بشري وحيواني أو طبيعي، كما أنّها لعبت دورًا بارزًا في خلق العجيب من خلال ذلك التحوّل الّذي يصاحبه من هيئة إلى أخرى مخالفة لها تمامًا، **ذلك أنّ الحديث عن العجيب يفترض ضمنيّا غياب الحدود والفواصل بين عوامل النبات والحيوان والمعدن.**[1].

وهذا ما تجسد في حكاية "الصائغ" الّذي علّمه الأعجمي كيفية تحويل النّحاس إلى ذهب باستعمال هذه الكيمياء و فيها نقرأ:**... قال يا حسن عمّر البوتقة وكبّ الكير، ففعل ما أمره به الأعجمي وأوقد الفحم ، فقال له يا ولدي هل عندك نحاس؟ فقال عندي طبق مكسور فأمره أن يتكئ عليه بالكاز ويقطعه قطعًا صغيرة (...) وأخرج ورقة ملفوفة وفتحها وذر منها شيئًا في البوتقة مقدار نصف درهم (...) حتى صار سبيكة ذهب.**[2].

خلاصة القول في مبحثنا هذا، إنّ فضاء الحكي في ألف ليلة و ليلة مطعّم بالعجائبي بشكل مكثف من خلال توظيفه للعجيب بكلّ أشكاله ، فتجاوز المألوف و الواقعي إلى الغريب والخارق والمفارق و باستخدام ما يلزم من الوسائل السّحرية والمسخ والتّحول والتضخيم.

(1): عبد الجليل محمّد الأزدي : من مقدمة كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط ، ص :14.
(2): ألف ليلة و ليلة ج4 ، ص:177.

يتمظهر العجائبي في حكاية " بلوقيا" بصورة واضحة و مكثّفة و ذلك من خلال السّرد العجائبي للأحداث ووصف الشّخصيات و الفضاء المكاني و الزّماني ، **إنّ السّرد والوصف في المحلّي الفانتاستيكي شكّلا فضاءً خصبًا للتّفاعل والعمل على تبئير التّعجيب و مدّاه بتقنيات صارمة لها مميّزاتها و خصائصها.**[1] ، فالصّور الحكائيّة العجيبة تمثّل بالسّرد و الوصف معًا ، وللضرورة المنهجية*سنفصل الحديث بين الوصف و السّرد حتّى تتبيّن حدود كلّ واحد منهما داخل المحكي العجائبي ، وتتضّح مكوّناته و بالتّالي تكون الإجابة واضحة عن كيفيّة تمظهر السّرد و الوصف داخل الخطاب العجائبي ، وسنخصّ عجائبيّة الحدث من خلال تمظهره في السّرد العجائبي ، أمّا الشّخصيات و الفضاء المكاني و الزّماني فمن خلال الوصف العجائبي .

2- بنية السّرد و الوصف العجائبي

2-1- السّرد العجائبي

2- 1-1- عجائبيّة الحدث

تهدف وظائف السارد العجائبي في مجملها إلى تقديم أحداث فوق طبيعية وذلك **بطرق وأساليب تمنح النّص سرديّة حقيقية ،بخلق تفاعل وانفعال .**[2]،بين أحداث الحكاية وهذا السارد من جهة وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى.

إذا كان الحديث بتعبير(m.bal)**هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطًا بالقصة والحكاية ارتباطًا نوعيًا .**[3] فإنّه في الحكاية العجائبيّة يبحث عن خلق تنويعات عدّة تختلف مصادرها وطرق معالجتها ، لكنّها تشترك جميعها حـــول لامألوفية الحدث وفوق طبيعية. هذا ما سأحاول تقصّيه في حكاية "بلوقيا" والتّي تسير أحداثها في بنيّة سرديّة يتجاوز فيها الواقعي إلى جانب نقيضه ويمتزج الخيال فيها بالحقيقة وتنقلنا إلى عوالـــم السّحر والحلم.

---

(1): شعيب حليفي: مكوّنات السّرد الفانتاستيكي،مجلّة فصول ،ص67.

(*): الأصل أن يأتي السّرد ممزوجًا بالوصف،يقول جيرار جينات(G.Genette) عن السّرد أنّه:"لا يقدر على تأسيس كيانه دون وصف"،أنظر المرجع نفسه،ص:65

(2): م ن:ص78.

(3):م ن:ص 66.

كانت حياة "بلوقيا" تسير وفق نمطيّة عاديّة تتشابه فيها الأشهر و الأيّام ، فهو ابن لملك من بني إسرائيل ،عُرف بسعة العلم والمعرفة، وبعد وفاة هذا الملك العالم أصبح"بلوقيا" سلطاناً على قومه.

تسير الأحداث إلى حدّ السّاعة وفق نمطيّة عادية مألوفة، إلى أن يأتي اليوم الّذي اطّلع فيه "بلوقيا" على الكتاب الّذي تركه أباه مخفيا داخل إحدى خزائنه،وما شدّ انتباه"بلوقيا" في هذا الكتاب أنّه ضمّ صفة النّبي محمّد-صلّى الله عليه وسلّم- وقصّة بعثه في آخر الزّمان.

كانت هذه اللحظة منعطفاً حاسمًا في تغيير مسار الأحداث ، نحو وجهة جديدة مغايرة غير متوقعة كيف لا و الحدث مرتبط بشخصيّة عظيمة تمثّلت في شخص الرّسول الكريم- صلى الله عليه و سلّم – وقصّة العشق الصوفي الّتي حملها له " بلوقيا ".

وهكذا يضلّ الفعل العجائبي يتحقّق بانفتاحه على السّجلاّت الشّعبيّة و التّاريخيّة والثّقافيّة وخاصّة الدينيّة، كما هو الحال بالنّسبة للإستهلال الحكائي الغريب الّذي مهّد لنا الطّريق لولوج عوالم العجيب في رحلة " بلوقيا " ونقرأ قوله مخاطبًا أمّه:**يا أمّي إنّي رأيت في خزائن أبي كتابًا فيه صفة محمّد-صلّى الله عليه وسلّم- وهو نبيّ يُبعث في آخر الزّمان وقد تعلّق قلبي بحبّه و أنا أريد أن أسيح في البلاد حتّى أجتمع به فإنّني إن لم أجتمع به متّ غرامًا في حبّه.**[1]

جاء هذا العشق الصّوفي سببًا قويًّا لاتخاذ "بلوقيا" قرار السّفر ، وخروجه لم يكن الوازع فيه ماديًّا الهدف منه تحقيق ربح عن طريق التّجارة أو البحث عن كنز مفقود أو الجري وراء حبّ دنيوي عابر، وإنّما كان سفره لغرض غير دنيوي، فرحلته رحلة مقدّسة لا تختلف في أهدافها عن رحلات الحجّ و الفتوح ولذلك جاءت بنيتها السّرديّة مشبّعة بالمعاني الثّقافيّة و الدّينيّة السّامية ، ولكن ما يثير الدّهشة و منذ الوهلة الأولى ما جاء على لسان "بلوقيا" في مخاطبته لأمّه ، وكشفه لها رغبته في لقاء النّبي محمّد-صلّى الله عليه و سلّم- كيف يكون ذلك؟! وهذا النّبي لم يبعث بعد بالنّسبة للزّمن الّذي عاش

---

(1):المصدر 206

فيه"بلوقيا" ، وكلّ ما جمعه عنه والده الملك كان من الكتب السّماويّة القديمة الّتي تنبّأت بظهور النّبي محمّد –صلّى الله عليه وسلّم– كالتّوراة و صحف إبراهيم.
فالزّمان غير الزّمان و المكان غير المكان ، فكيف يتمّ اللّقاء يا ترى؟!

يبقى السّؤال محيّرًا، لكن الأكيد أنّ " بلوقيا" سيظلّ متمسّكًا بحلمه في لقاء محمّد –صلّى الله عليه وسلّم– ، يتحقّق الفعل العجائبي هنا **ويتّخذ من الأحلام و الرّؤى سبيلاً للبناء**(1) لذلك نلاحظ أنّ كلّ الأحداث العجيبة لهذه الحكاية ظهرت مباشرة بعد قرار"بلوقيا" اللّقاء بنبيّ من زمن آخر ، وخياره هذا دفع به إلى اختيار وجهة السّفر نحو المجهول وهكذا جاءت رحلته حافزًا جديدًا أعطى الأحداث ديناميكيّة و حيويّة جديدة **حيث يُشكّل مكوّن السّفر في هذا النّص عنصرًا تحويليًّا بالأساس يكسر سرديّة الخطّي و رتابة المكان الواحد**(2).

ساهمت غرابة القصد الحكائي لهذه القصّة في خرق منطق الإمكان ومجاوزة المعقول لأنّ السّعي لملاقاة شخصيّة من غير الزّمان الّذي نعيش فيه و الإصرار على تحصيل كلّ الأسباب الّتي قد تحقق ذلك المسعى ، إنّما تعبّر في حقيقة الأمر عن إثراء بنية الحدث بكلّ ما هو عجيب ومفارق للواقع وهذا ما يعرف **بسرديّة التعجيب*** **فالعجائبي ككلّ هو قطع للنّظام المعروف و بروز مفاجئ للامعقول ، ضمن الشّرعي الثّابت في الحياة اليوميّة**(3).

خرج البطل"بلوقيا" في رحلة نحو المجهول ، لا يعرف من أين يبدأ وإلى أين سينتهي الشّيء الوحيد الّذي يهمّه هو اللّقاء بسيّد الخلق، من أجل ذلك اتّجه إلى الشّام أين نزل في أحد المراكب الّتي أخذته إلى إحدى الجزر وفي هذا نقرأ: **ثمّ خرج سائحًا نحو الشّام، ولم يدر به أحد من قومه ،وسار حتّـــى وصـــل إلى ساحـــل البحر فرأى مركبًا فنزل فيه مع**

---

(1):شعيب حليفي: هويّة العلامات(في العتبات وبناء التّأويل)ص 191.

(2): المرجع نفسه،ص 147.

(*): سرديّة تقوم على التّعجيب وهو الّذي يُمكّن من تخطّي عتبة المألوف و العادي و المتعارف و يجعل الكلام يتشكّل جامعا إلى اللّذة و الإعتبار والإمتاع والمؤانسة.أنظر:تزفيتان تودوروف:تعريف الأدب العجائبي,ت: أحمد منوّر، مجلّة المساءلة،ص54.

(3):المرجع نفسه،ص99.

الرّكّاب . وسار بهم إلى أن أقبلوا على جزيرة فطلع الرّكّاب من المركب إلى تلك الجزيرة و طلع معهم...[1] كانت هذه المحطّة الأولى في رحلة "بلوقيا" رحلة نحو المجهول،لا يعرف عن هذا المكان الجديد شيئًا.

يستوقفنا في هذه الجزيرة الخالية حدث عجيب، يتمثّل في لقاء"بلوقيا" بحيّات ضخمة وأيّة حيّات هذه؟! تذكر الله و تصلّي على نبيّه وتسبّح وتهلّل، و الأعجب من ذلك ما روته الحيات لبلوقيا عندما عرّفت بنفسها وبسبب وجودها في الجزيرة وفي هذا نقرأ:**اعلم يا بلوقيا أنّ جهنّم من كثرة غليانها تتنفّس في السّنة مرّتين، مرّة في الشّتاء و مرّة في الصّيف ،واعلم أنّ كثرة الحرّ من شدّة فيحها ، ولمّا تخرج نفسها ترمينا من بطنها ولمّا تسحب نفسها تردّنا إليها**[2]. إنّ استحضار صورة الحيّات في هذا المشهد وحده كفيل بخلق ذلك الشّعور بالرّهبة و الخوف و الإدهاش نظرا لما ارتبط به هذا الحيوان من خلفيّات أسطوريّة و عقائديّة عند جميع شعوب العالم، وبخاصّة إذا كانت هذه الحيّات* من عالم آخر غير العالم الدّنيوي.

لقد جاء التّوظيف العجائبي لدور الحيّة في المتن الحكائي لهذه القصّة إيجابيّا ،إذ ساهم هذا الكائن في زيادة رغبة"بلوقيا" وتمسّكه بلقاء محمّد– صلّى الله عليه وسلّم– ونقرأ ذلك في قول الحيّات: **يا بلوقيا إنّ اسم محمّد –صلّى الله عيه وسلّم– مكتوب على باب الجنّة ولولاه ما خلق اللّه المخلوقات ولا جنّة ولا نارًا لا سماءً ولا أرضًا،لأنّ الله لم يخلق جميع الموجودات إلاّ من أجل محمّد –صلّى الله عليه وسلّم– وقرن اسمه في كلّ مكان ولأجل هذا نحن نحبّ محمّدًا–صلّى الله عليه وسلّم–**[3].

فأصبـــح هذا اللّقاء ضرورة ملحّة ، لن تستطيع معطيات الطّبيعة و الواقع أن تقف حاجزًا

---

(1):المصدر ص:206.

(2):المصدر :ص207.

(*):إنّ الحيّة الفردوسيّة غير الحيّة الأرضيّة،لكن رمزها الأسطوري واحد ، فالحيّة ترمز إلى العدو(...) وفي تقاليدنا الشّعبيّة الفلاحيّة يعتقد أنّ الحيّة رمز الحياة وفي نفس الوقت رمز للعدوّ.

أنظر: خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي،دار الطليعة للطّباعة و النّشر ،بيروت، الطبعة الثّالثة،أفريل1986،ص44.

(3): المصدر السّابق:ص:207.

أمامه، لأنّه أكثر صدقًا و قدسيّة من كلّ الحقائق و الوقائع الطبيعيّة، ويخلق لنفسه واقعيّة أنطولوجيّة* تبرر له كلّ أفعاله.

ولن نبتعد كثيرا عن هذه الصّورة العجيبة أين تستوقفنا محطّة ثانية عاشها " بلوقيا" في جزيرة أخرى يقول السّارد واصفا انتقال "بلوقيا" إلى هذه الجزيرة:**فطلع عليها وتمشّى ساعة، فرأى فيها حيّات كبيرة وصغيرة لا يعلم عددها إلاّ الله تعالى وبينها حيّة بيضاء أشدّ بياضًا من البلور وهي جالسة في طبق من الذّهب، وذلك الطّبق على ظهر حيّة مثل الفيل، وتلك الحيّة ملكة الحيّات**(1).

إن تصوير مشهد لقاء "بلوقيا" بملكة الحيّات وسرد ذلك الحوار الّذي دار بينهما، زجّ مجدّدا بمجرى الأحداث في حيّز عجائبي ،تمتزج فيه لغة الواقع بلغة الحلم واستطاع هذا الحدث أن يتّسم بسمات العجائبيّة و الغرابة، وإذا نظر الواحد منّا إلى هذا المشهد الحواري من زاوية الإحساس النّاشئ عنه أمكن الوقوف على تأثيره في توليد الإستغراب و الإنبهار في نفسيّة المتلقّي (القارئ)انبهار تولّده العديد من الأسئلة الّتي لا يجد لها حلاًّ في عالم الواقع بل إنّ إجاباتها متعلّقة بعالم مجهول لديه ،فملكة الحيّات تتكلّم ولا تستنكر المسعى العجيب للبطل بل الأدهى من ذلك أنّها تجاريه في طموحه اللاّمعقول.

نواصل مسيرة بحثنا عن توظيف العجائبي في بقيّة أحداث هذه القصّة الّتي تحملنا في محطّتها الثّالثة إلى بيت المقدس أين يلتقي "بلوقيا" بـــ "عفان" و في هذا نقرأ:**وكان في بيت المقدس رجل تمكّن من جميع العلوم ، وكان متقنًا لعلم الهندسة وعلـــم الفلك و الحساب الكيمياء و الروحاني، وكان يقرأ التّوراة و الإنجيل و الزّبور وصحف إبراهيم، وكان يقال له عفّان**(2).

(*): يقول محمد أركون :"إنّ الفكر الإسلامي الّذي يحبّذ الحديث في الإلهيات أو أمر اللّه ،مثل الفكر المسيحي واليهودي،يتمسّك بواقعيّة أنطولوجيّة يتعذّر نقضها، إذ أنّ نعمة اللّه وتجلّيه و الوحي و المعجزات والبعث والملائكة...إلخ هي حقائق غير قابلة للإدراك بالحواس وغير قابلة للتّفسير بالسّببيّة الخطّية الفاعلة ومع ذلك فهي أكثر صحّة من المعطيات الطّبيعيّة .

أنظر:محمّد أركون: هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن ،من كتاب العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط لـــ : عبد الجليل محمّد الأزدي،ص20.

(1):المصدر ص 207.

(2):المصدر نفسه:ص208..

ولا نبالغ إذا قلنا أنّ أبلغ العجب في هذه الحكاية هو ما أخبر به"عفّان" "بلوقيا" عن خاتم سيّدنا "سليمان" وقدراته الخارقة وكذلك حديثه عن تلك العشبة العجيبة الّتي لها القدرة على جعل الإنسان يمشي على سطح البحار و الّتي لن يحصل عليها أحد إلاّ بمساعدة ملكة الحيّات.

لقد استطاع السّارد بتوظيفه لكلّ هذه الوسائل العجيبة أن يخرق العادي و المألوف،و أن يضع المتلقّي في حيرة شديدة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا العادي ، والحقيقة أنّ الصّور الحكائيّة ذات النّوع العجائبي تتلوّن دائمًا بعنصر الخارق،الّذي يدفع بالأحداث نحو مشارف المحال واللاّمعقول ، وهذا ما نلمسه بوضوح في المحطّة الرّابعة من رحلة "بلوقيا" أملاً في لقاء النّبيّ محمّد-صلّى الله عليه وسلّم- ونقرأ في هذا: **ثمّ إنّ عفّان وبلوقيا سارا بملكة الحيّات نحو الجبال الّتي فيها الأعشاب و دارا بها على جميع الأعشاب ،فصار كلّ عشب ينطق ويخبر بمنفعته ،بإذن الله تعالى**(1).

استطاع هذا الحدث أن يخرق العادي و المألوف و أن يضع المتلقّي في كلّ مرّة في حيرة شديدة نتيجة حادثة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا العادي، فكيف يعقل أن يتكلّم العشب وأن يتحدّث للإنسان ويخبره بفوائده؟! و لقد عرّف "تودوروف" الحيرة الّتي تعتري المتلقي أمام هذا المشهد العجيب بقوله: **التّردّد* الّذي يقع فيه الإنسان الّذي لا يعرف إلاّ القوانين الطّبيعيّة أمام حادثة تتخذ مظهرا يتجاوز الطّبيعي** (2).

ثمّ إنّ هذا الحدث العجيب كان منعطفا أساسيًّا في رحلة البطل، إذ تمكّن أخيرا من الحصول على الأداة السّحريّة التي ستمنحه القدرة على الوصول إلى مدفن النّبي "سليمان" وتخطي مراحل البحث العقيم و السّفر نحو المجهول ، وكذلك تنزح بالأحداث نحو اتّخاذ مواقف عجيبة وخارقة فيما سيأتي من بقيّة مراحل سفره ،يقول الرّاوي:**فبينما هما في هذا الأمر والأعشاب تنطق يمينًا وشمالاً وتخبر بمنافعها، و إذا بعشب نطق وقال: أنا العشب**

---

(1):المصدر السّابق:ص 209.

(*):يقول "تودوروف" في تعريفه للعجائبي:" إنّ العجائبي يحتلّ الوقت الّذي يستغرقه عدم اليقين هذا... إنّ مفهوم العجائبي يجدّد إذن علاقته بمفهوم الواقع و المتخيّل".

أنظر: تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي ،ت أحمد منور، مجلّة المساءلة :ص 98.

(2): المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

الّذي كلّ من أخذني و دقّني وأخذ مائي ودهن به قدميه وجاز على أيّ بحر خلقه الله تعالى لا تبتلّ قدماه. فلمّا سمع عفّان كلام العشب حطّ القفص من فوق رأسه ، وأخذ من ذلك العشب ما يكفيهما ودقّاه وعصراه و أخذا ماءه وجعلاه في زجاجتين والّذي فضل منهما دهنا به أقدامهما(1)بعدما حصل "بلوقيا" و"عفّان" على مبتغاهما من ملكة الحيات وأصبح الماء بحوزتهما وبالتّالي قطعا البحور السّبعة بسهولة للوصول إلى خاتم النّبي "سليمان"، عادا بها إلى جزيرتها، و بعد أن أطلقا سراحها هزأت من سذاجتهما حيث كان أولى بهما طلب عشبة الخلود* الّتي تضمن لهما العيش للقاء محمّد- صلى الله عليه وسلّم- في زمانه ، وليس العشبة الّتي توصلهما إلى قبر "سليمان"،لأنّ الله عز ّوجل خصّه بذلك الخاتم الّذي لا يمكن لأحد الحصول عليه.

أدرك "بلوقيا" أنّ رحلته ستدخل أخيرًا مرحلتها الحاسمة، وما عليه إلاّ استعمال الدّهن السّحري لعبور الأبحر السّبع ومنه الوصول إلى قبر النّبي "سليمان" والحصول على خاتمه السّحري ، وكان الأمر كذلك وهاهما يقفان أمام المغارة الّتي تحوي قبر السّيد سليمان يقول الرّاوي :**فدخلا فرأيا فيها تختًا منصوبًا من الذّهب مرصّعًا بأنواع الجواهر،وحوله كراسي منصوبة لا يحصي لها عددًا إلاّ الله تعالى ،ورأيا السّيّد سليمان نائمًا فوق ذلك التّخت (...) ويده اليمنى على صدره والخاتم في أصبعه، ونور الخاتم يغلب على نور تلك الجواهر الّتي في ذلك المكان**(2). يا له من موقف جلل ، يثير مشاعر الخوف والتّرقّب والعجب ، ثم ينزح هذا الحدث نحو التّعجيب أكثر فأكثر بتوظيف عنصر

---

(1):المصدر، ص109.

(*): في كثير من الأقاصيص تكون الحيّة مالكة للنّبات الّذي يمنح الخلود، يقول في هذا "فروديش فون ديرلاين": "فأبطال الحكاية الخرافيّة وبطلاتها يحاولون القيام بأسفارهم إلى العالم الآخر(...) وتحكي كثير من الحكايات الخرافيّة عن البحث عن ماء الحياة أو عشب الخلود".

أنظر: "فروديش فون ديرلاين" : الحكاية الخرافيّة ،ت نبيلة إبراهيم،ص 165.

(2):المصدر :ص211.

الحيّة العظيمة الّتي يتطاير الشّرر من فمها لدرجة يجد القارئ نفسه يعيش حالة من الرّهبة* و العجز عن تصديق ما يدور أمامه وهذا هو صميم العجائبي.
يستجمع "عفّان" قواه ويقترب من سيّدنا سليمان لأخذ الخاتم ويؤكّد في نفس الوقت على "بلوقيا" قراءة بعض الأقسام و العزائم حتّى يتمكّن من الحصول على الخاتم بأمان غير أنّ الحيّة كانت أقوى منهما فأحرقت "عفّان" ووقع" بلوقيا" مغشيّا عليه ،هذا الأخير كتب له النّجاة بفضل القدرة الإلهيّة و المعجزة الرّبانيّة الّتي تمثّلت في إرسال شخصيّة "جبريل" لإنقاذ البطل وصرفه عن غايته ، يقول السّارد على لسان "جبريل" **:يا بلوقيا اذهب إلى حال سبيلك فإنّ زمان محمد بعيد**(1). وبهذه النّصيحة الحكيمة وضع السّارد حدًّا لحلم "بلوقيا" المستحيل.
تدخل أحداث الحكاية بعد هذا الجلل في رحلة جديدة نحو عوالم التّيه والضّياع نتيجة شعور " بلوقيا" بمرارة الإخفاق والفشل في تحقيق مراده.فقطع أثناء عودته إلى دياره أعجب الجزر والبحور و الصّحاري وتميّزت أحداثها بالبساطة و الهدوء ورسم صورة حكائيّة عجائبيّة انطلاقًا من تصوير المشاهد و الفضاءات الخارقة من جبال و أشجار وحيوانات ومعادن ميّزت ملامح رحلته أثناء اجتيازه للبحور السّبعة.
وبعد اجتياز البطل للبحر السّابع يلقى نفسه في عالم ما ورائي من الجنّ والملائكة وهو ينطوي كذلك على عدد كبير من المشاهد و الأحداث الّتي تفسّر عالم ما بعد الموت وكيفيّة تصاريف الكون وحياة الجنّ والملائكة وتعاقب اللّيل والنّهار وتفسيرها حسب المعتقدات الشّعبيّة والدّينيّة .وهنا تتحوّل سياحة "بلوقيا" إلى عالم روحاني تتحكّم في أحداثه ديناميّة جديدة تتكاثف فيها الأطروحات الشّعبيّة و العقديّة حول علّة الكون و الوجود لتشكّل بذلك صورة جديدة من صور العجيب **ويتجلّى هذا العجيب في مختلف أصناف الكائن الرّوحاني**

(*):إنّ هذا المشهد غير قابل للتّصديق أصلا، والهدف من إدراج هذا النّوع من الأحداث على حدّ تعبير"فراس السّواح" هو حرص المؤلّف على"دفع التّعجيب إلى الذّرى الّتي تجتذب خيال المتلقي إلى النّهايات و الأقاصي الّتي يغدو معها التّمثّل مستحيلاً فإنّ المشاهد الّتي يبتنيها في هذه المواضع تظلّ تشير إلى أنّ الكتابة تتوسّل طريقها إلى العجيب بتحويل النّص إلى فضاء للتّخيّل و التّوهّم"

أنظر:فراس السّواح:(دراسة في المدهش و العجيب والغريب)، مجلّة المقتطف ص58.

(1):المصدر:ص212.

و الإنسانـــي و الحيوانـــي والنّباتـــي والمعدنـــي و الكونـــي ، و الواقـــع أنّ إدراكـــه يقع على الكائنات السّماويّة المرئيّة وغير المرئيّة ، وعلى الكائنات الأرضيّة مهما كانت طبيعتها[1].

تظهر الصّورة العجائبيّة في هذا العالم الجديد في تقديم عنصر الخارق من خلال الكائنات الجنيّة و الملائكة و الحديث عن خصائص جهنّم و اللّوح المحفوظ ولقاء "بلوقيا" في مرحلة متأخّرة من سياحته بشخص يدعى "جانشاه" و الّذي حكى له بدوره حكايته العجيبة و مغامراته الخارقة.

ثمّ يلتقي "بلوقيا" في ختام رحلته بشخصيّة " الخضر" -عليه السّلام- هذا الأخير رقّ لحال " بلوقيا" بعد سماع قصّته ومعاناته أثناء سفره، فيقرّر مساعدته على العودة سالمًا إلى بلده "مصر" في أقلّ من لمح البصر ، وتكون بذلك خاتمة الحكاية، خاتمة عجيبة تُختزل فيها المسافات و الأزمنة بفعل عجيب وخارق ليجد "بلوقيا" نفسه أخيرًا في بيته وبين أهله وهكذا يظلّ الفعل العجائبي يمتح من السّجلاّت الدينيّة و الشّعبيّة و التاريخيّة و يؤسّس له مضامين عقائديّة تمتزج فيها المعتقدات الإسلاميّة بمثيلاتها في الفكر الأسطوري والدّيانات الأخرى وتمدّه بطاقة تعجيبيّة ، وهذا ما لمسناه طيلة تتبّعنا لرحلة "بلوقيا" العجائبيّة و سياحته في حبّ النّبي محمّد-صلّى الله عليه وسلّم- أين التقى بكائنات خارقة وحصّل أدوات سحريّة ، ومشى فوق الماء، وتاه في البراري و البحور و المغارات ليعود بعد كلّ تلك الأهوال إلى موطنه.

---

(1):توفيق فهد: العجيب في الحيوان و النّبات و المعدن،من كتاب العجيب والغريب في إسلام العصر الوسيط،ت عبد الجليل بن محمّد الأزدي،ص93.

2-2- الوصف العجائبي:

2- 1-1- عجائبية الزمن:

يمثل الزمن و تدقيقًا "الكرونوتوب"* (chronotope) خاصيّة جوهريّة في إظهار العجائبي عن طريق انفلاته من قبضة التّحديد والتّقويم المتعارف عليها إضافة إلى خباياه المستمرة الأخرى والتّي تكشفها تصوّرات "جنيت" الفكرية حول الزمن.

فيصبح الزّمن بهذا بعدًا فعالاً يخضع للمسخ والتّحوّل وكأنّه بطل من أبطال الحكاية العجائبيّة ، لهذا تعددت استعمالاته ،فهناك من جعل زمن قصته مفتوحًا على الماضي أو المستقبل ،وهناك من أخد ينتقل داخله وكأنّ لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنّة، وهذا ما يعرف بالسفر في الزمن .

تجعل كل هذه التنوعات من الزمن العجائبي بنية ديناميّة** ،هذا ما يظهر في قصة "بلوقيا" فزمنها متجانس **يحرّك الأزمنة الأخرى ويمدها بحيوّية تتمثل في المفارقات الزمنيّة** .(1) من خلال الإستشرافات وتعدد أنماط الأزمنة .

جاء الزمن في المتن الحكائي لقصة "بلوقيا" مثيرًا لكونه مكونًا خاصيّة جوهريّة في تحديد العجائبي ومن ثمة فإنّ وصفه حضيَ بأهميّة مميّزة. فالصّورة العجائبية لحكاية بلوقيا تخضع إلى عنصر الخارق المهيمن الّذي طال فضاء الزّمن بشكل واضح ومنذ بداية الحكاية .فسبب خروج "بلوقيا" في رحلته – القصد الحكائي- كما أشرنا إليه سابقا عدّ أول خرق للممكن والمعقول وذلك بكسر بنية الزمن ومألوفية سيره وفي هذا نقرأ المقطع الذي يحكي حصول "بلوقيا" على الكتاب الذي تركه أبواه: **فرأى فيه كتابًا ،ففتح الكتاب وقرأه ،فرأى فيه كتابًا ففتح الكتاب وقرأه،فرأى فيه صفة محمد- صلى الله عليه وسلم-**

(*):هو مصطلح هجين ظهر مع "باختين" (M.bachtine) يقول :«الكرونوتوب هو المتمثل في خصائص الزمن والفضاء داخل كل جنس أدبي.»

أنظر: شعيب حليفي : مكونات السرد الفنتاستيكي ،مجلة فضول،ص: 86.

(**): تخضع للتمدد و الإنكماش ،كما تستطيع أن تتنوع في الفضاء الذي يتمدد ويتقلص ،يطول ويقصر.

أنظر:المرجع نفسه،ص:87.

(1):المرجع نفسه،ص:89.

وأنّه يبعث في أخر الزمان وهو سيد الأولين و الأخرين.[1]

حيث جاء قرار "بلوقيا" بالسّفر للقاء النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – ،أوّل عجب ميز المتن الحكائي لهذه القصة وكان نتيجة لإستشراف تنبأت به الكتب السماويّة ، وهو ظهور نبي للبشريّة جمعاء في أخر الزمان يدعى "محمد" كما بينت العديد مـــن أوصافه.

أثار هذا الإستشراف رغبة جامحة لدى "بلوقيا" لأنّ هذا النّوع من الخرق للزّمن وكما يقول "فراس السواح": « **يملأ الحيّز الروائي باخبارات تفيد الوقوع في المستقبل الذي يدخل في باب الغيب والمحجوب**».[2] تكمن عجائبية هذا الإستشراف في أنّه صحيح وصادق وكيف لا يكون كذلك وقد ورد في الكتب السماويّة المقدّسة .

وفي تتبعنا لسير أحداث الرواية تمكّنا من التّمييز بين زمنين اثنين ميّزا سير الأحداث في حكاية "بلوقيا" ،زمن الحياة الدّنيا القصير والعارض وزمن الآخرة ،فالأوّل واكب سرد الأحداث وفق زمن عادي ورتيب ،قلّل من حدّة الخرق الذي أحدثته رغبة "بلوقيا" في لقاء النّبي محمد – صلى الله عليه وسلم – في زمن غير زمانه ،فمن العجب أن يطمح أحدهم إلى التّواجد في أزمنة متباعدة عبر رحلة طويلة ، هذه الرّحلة بأيامها ولياليها واكبها زمن جد عادي* جسده السارد بالتتابع المنطقي للأشهر و الأيّام وفي هذا نقرأ على لسان الرّاوي قوله: **ونزل [بلوقيا] البحر السابع وسار، ولم يزل سائرًا مدّة شهرين وهو لا ينظر جبلاً ولا جزيرة ولا برًّا ولا واديًا،ولا ساحلاً**[3] حيث أُدرج مكون الزّمن بصورته العاديّة والتّي ميّزت رحلة "بلوقيا" منذ خروجه من بيته إلى عبوره البحر السابع في رحلة عودته بعدما فشل في الحصول على خاتم سليمان .

فكانت خالية من الإسترجاعات و الإستباقات التّي عادة ما تدخل القارئ في متاهات زمنيّة حادة ، تدخل الأحـــداث فجأة ومـــن دون مقدمات إلى عالـــم الماورائيات وزمـــن الآخرة

---

(1): المصدر :ص:205-206.

(2): شعيب حليفي :مكونات السرد الفانتاستيكي ،مجلة فضول ،ص:69.

(*): وهو زمن يبدو أنّه طبيعي رغم فورته الداخليّة ، أنّ هذا الزّمن الذي يوهم بالمألوفية هو الذي سينفجر منه نبوة الزمن الآخرة.

أنظر: المرجع نفسه ،ص:87.

(3):المصدر ،ص:214.

أين تبدأ مراحل الرّحلة الوهميّة في غرابة هذا العالم الجديد وتجعل المتلقي يعيش حالة من الحيرة والتّردد والتّساؤلات ،فهل سافر "بلوقيا" حقيقة في الزّمن إلى عالم الآخرة ؟ وإذا كان الأمر كذلك كيف تمّ له ذلك؟ أ يعقل أن تكون له قدرة خارقة مكنته من التنقل عبر الزمن !؟ أم أنّ سفره إلى المستقبل كان سفرًا ذهنيًّا عبر أزمنة الحلم والهذيان و التّيه وجسده ظلّ موجودًا في زمن الحاضر.

كلّ هذه الإستفسارات و أجواء الحيرة و التّردّد تؤسّس لظهور العجائبي بصورة قويّة في البنية الزّمنيّة لهذه الحكاية.

يظهر الزّمن في العالم الآخر مختلفًا عمّا هو عليه الزّمن الدّنيوي وهذا ما يظهره ردّ "جانشاه" على سؤال "بلوقيا" حول طول المسافة بين القلعة و بلاده يقول:**كنّا نقطع في كلّ يوم مسافة ثلاثين شهرًا**[1] ، و الحقيقة أنّ هذا الاختلاف في تصوّر مفهوم الزّمن يخلق نوعًا من الإرتباك والحيرة عند بطل القصّة والمتلقّي على حدّ سواء، فالمسافات تُحسب بالأزمنة ، و أيّة أزمنة تلك الّتي لا تُعدّ إلاّ بآلاف السّنين وفي هذا نقرأ قول الملك صخر مخاطبا "بلوقيا": **يا بلوقيا إنّ اللّه تعالى خلق النّار سبع طبقات بعضها فوق بعض وبين كلّ طبقة مسيرة ألف عام**[2] ، أيّة فجوة خلقها هذا التّوظيف العجيب للزّمن، وأيّة مفارقات زمنيّة هذه الّتي لا يمكن تصوّرها و إدراك أبعادها، وكأنّ الزّمن يُمتسخ في صورة جديدة تتناسب وحدود المكان الجديد الّذي تدور فيه مغامرات البطل العجيبة.

نواصل بحثنا عن تمظهرات العجائبي في البنية الزّمنيّة لهذه الحكاية، حيث نتوقّف عند آخر محطّة في سياحة "بلوقيا" في حبّ محمّد – صلى الله عليه و سلّم – وبالضّبط عند هذا المقطع الحواري الّذي جمع "الخضر" بـــ "بلوقيا" ، يقول هذا الأخير: **ياسيّدي ما مقدار الطّريق من هنا إلى مصر؟**

فقال له: مسيرة خمسة وتسعين عامًا[3].

تصوّروا كيف يقطـــع "بلوقيا" هذه المسافة المقدّرة بخمسة و تسعين عامًا للعودة إلى دياره

---

(1): المصدر :ص265.

(2): المصدر نفسه:ص 217.

(3):المصدر نفسه:ص 267.

وعمر الإنسان جدّ محدود ، إن ّحلّ هذه المعادلة يُعدّ ضربًا من المُحال، غير أنّ قدرة الرّاوي على التّلاعب بالزّمن ونسجه ضمن متن سردي يجنح نحو الخيال وخرق قوانين الواقع والمعقول مكّنه من ذلك ، نقرأ: **فتعلّق بلوقيا بالخضر عليه السّلام، وقبض عليه بيديه، وأغمض عينيه، وخطا الخضر عليه السّلام خطوة ثمّ قال لبلوقيا:افتح عينيك.ففتح عينيه فرأى نفسه واقفًا على باب منزله**[1].

اختصر "الخضر" مسافة خمسة وتسعين عاما بخطوة واحدة منه،لأنّ المسافات في زمن الحلم تُقطع في لحظات قصيرة فإذا كان **زماننا حركة تاريخيّة ذات ماض وحاضر ومستقبل،و زمان الأسطورة معجزة، تسحق المسافات و الأبعاد وتعود إلى زمن الحلم مسافة خمسة أيّام يقطعها الولي في ساعة واحدة ومسافة ما بين الأرض و السّماء تقطع بلحظة بل بلمحة أو بنظرة**[2]. وهذا ما حدث مع "بلوقيا" و السّيد " الخضر"، فلكل حدث زمن خاص يتفاعل مع الوحدة الفنيّة للعمل الأدبي وعلاقته بالواقع، وبما أنّ أحداث قصّتنا في هذه المرحلة تدور في عالم الغيبيّات ، يُصبح اللاّممكن ممكنا وتتلاشى الحدود بين الواقع والخيال وبين الممكن والمستحيل.

وخلاصة القول أنّ الكرونوتوب في هذه الحكاية، تمظهر باعتباره وحدة قائمة أطّرت الحدث العجائبي ، وبهذا جاء الزّمن بعدًا من أبعاد الفضاء، فهو زمن يبدو عادي و طبيعي في مراحل ثمّ سرعان ما يتفجّر ليقدّم لنا زمنًا ممسوخًا غير متوقّع يُضفي عجائبيّة زمنيّة مميّزة على الأحداث.

---

(1): المصدر :ص297.

(2): خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي،ص 219.

2-2-2- عجائبيّة المكان:

يستمدّ المكان أهمّيته داخل السّرد من خلال الدّور الّذي يقوم به،هذا ما يؤكّده"ج.برنس" (G.Prince) بقوله: **يحتلّ المكان دورا بارزا في النّص أو يشغل حيّزًا ثانويًّا فيه قد يكون حركيا فعالا أو ثابتا سكونيا، وقد يكون متناسقا أو غير متناسق،واضح الملامح أو غامضها ،مقدّما بشكل عفوي غير مرتقب، تتناثر جزئيّاته عبر فضاء النّص**(1).

فللمكان وزن ثقيل داخل المحكي العجائبي باعتباره فضاءً حيويًّا لتوليد التّعجيب فلا يصبح الحديث عن المكان في بعده الجغرافي المعتاد، بل يُحمّل بدلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللاّمألوف.

إنّ درجة التّعجيب المتّصلة بالمكان في حكاية "بلوقيا" تختلف باختلاف الأماكن والأراضي الّتي قصدها "بلوقيا" في رحلة بحثه عن النّبي محمّد- صلّى الله عليه وسلّم- ومغامراته العجيبة الّتي قادته إلى قطع أغرب الجزر و البحار و الإنتقال عبر أمكنة سماويّة و ميثافيزيقيّة ، فالانتقال من بلده مصر إلى العديد من الجزر عبر البحار والمحيطات ،كان انتقالاً عاديا في أمكنة كائنة بالفعل و متّصلة اتّصالا مباشرا بالواقـــع غير أنّ الصّورة النّاشئة عـــن امتزاج السّرد بالوصف أكسبت المكان طابعا شاعريا مميزا يجنح به أحيانا نحو التّعجيب و اللامألوف.

نستحضر هنا تلك الصورة العجيبة الّتي رسمها الرّاوي لأحد الجبال الّتي رآها"بلوقيا" و"عفان" أثناء سفرهما، نقرأ:**فلمّا قطعا البحار وجدا جبلاً عظيمًا في الهواء، وهو من الزّمرّد الأخضر وفيه عين تجري وترابه كلّه من المسك**(2). فهو هنا لا يحدّد المكان من خلال أبعاده الجغرافيّة التّقليديّة العاديّة وإنّما من خلال تلك الأوصاف العجيبة الّتي تجعل من الجبل معلقًا بين الأرض والسّماء و الأدهى من ذلك أنّه من الزّمرّد وترابه من المسك. يقوم هذا الوصف على مسخ الأمكنة بهدم هندستها المكانيّة المألوفة ليبني على أنقاضها هندسة أخرى من نسيج عجيب و غريب وهو ما يضفي صفة العجائبيّة على أمكنة الحكاية وهذا ما نلمحه جليًّا في وصف الرّاوي لإحدى الجزر ، يقـــول: **وساح فيها فرآها جزيرة**

---

(1):شعيب حليفي: مكوّنات السّرد الفانتاستيكي،مجلّة فصول،ص 91.

(2):المصدر :ص 211.

عظيمة، ترابها زعفران وحصاها من الياقوت و المعادن الفاخرة و سياجها الياسمين[1].

إنّ قدرته – الرّاوي– على تطعيم * الأمكنة بالعجيب عن طريق الوصف المميّز والتّفصيل البديع لملامح هذه الفضاءات،أنشأ تلك الصّورة العجيبة و الخارقة.

يصاحب وصف الرّاوي لإحدى الجزر الّتي حطّ الرّحال بها للإستراحة من أعباء السّفر تطعيم لهذا المكان بالتّعجيب، يقول:**و أثمار تلك الأشجار كرؤوس الآدميّين وهي معلّقة من شعورها،ورأى أشجارا أخرى ثمارها طيور خضر معلّقة من أرجلها.وفيها أشجار تتوقّد مثل النّار(...)ورأى بها فواكه تبكي و فواكه تضحك**[2].

يشبّه ثمار الأشجار تارة برؤوس بشريّة ، لها شعر وتارة أخرى بالطّيور الخضر والأعجب من ذلك أنّه رأى الفواكه تبكي وتضحك، إنّ هذا التّشخيص** للأمكنة يخلق حيرة وتردّدا كبيرين لدى القارئ نتيجة المفارقة الحاصلة في وصف هذه الأماكن عن طريق هذه التشبيهات الغربية والكلمات المتخيّلة الّتي حوّلت الفضاء الواقعي الطّبيعي إلى آخر عجائبي، يجد المتلقّي نفسه عاجزا عن تصديق الصّورة الماثلة أمامه.

نترك الحديث عن هذه الجزر العجيبة السّاحرة لنعود بالحديث إلى مكان لا يقلّ سحرا وقداسة عن سابقيه و نقصد به "بيت المقدس"فقد جاء على لسان ملكة الحيات قولها:**ثمّ إنّ بلوقيا ودّعني ونزل في المركب حتّى وصل إلى بيت المقدس**[3]. لم تكن وجهة السّفر نحو"بيت المقدس" اختيارًا عبثيًّا أو خاضعًا للصّدفة و إنّما كان ذلك مقصودًا، فهذا المكان يحمـــل دلالات دينيّة عميقة ، فالتاريخ يشهد بأنّ "فلسطين" كانت على الدّوام ملتقًا للدّيانات ومهبطًا للأنبياء والرّسل، ومحطّة "بلوقيا" في سفره كانت "بيت المقدس" أين تعرّف على "عفّان" في مكان كان يتعبّد فيه بقراءة التّوراة نقرأ: **ثـــمّ إنّ بلوقيا لمّا دخـــل بيت المقدس**

---

(1): المصدر نفسه:ص212.

(*):يكون ذلك عن طريق سرديّة التّعجيب المشار إليها سالفا.

(2): المصدر :ص214

(**) : تقنيّة يلجأ إليها الرّوائيون حديثًا ، تقوم على تخصيص مصطلحات و وحدات معجمية من حقولها الأصلية في وصف كيان ما.

أُنظر : شعيب حليفي : مكونات السّرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، ص : 82.

(3):المصدر :ص207

جلس في مكـــان يعبد فيه اللّه تعالى[1]. و كما أنّ رسالة الأنبياء كانت من هنا مـــن بيت المقدس، كذلك اختاره "بلوقيا" لكيْ يكون محطّته الأولى في سياحته في حبّ محمّد – صلى الله عليه و سلّم – ، يشغل بيت المقدس حيّز مرجعي ديني و رمز صوري في الآن ذاته، ولا أحد ينكر ما يُنسج حول المقدّسات من هالات التّعجيب والمبالغات، ولعلّ مردّ اهتمام "بلوقيا" ببيت المقدس يرجع إلى طبيعة رحلته و نزوعها الحلمي المقدّس.فهي تجسّد وبحقّ أرقى سمات العشق الصّوفي الّذي تمكّن من قلب "بلوقيا" منذ الوهلة الأولى الّتي قرأ فيها عن النّبي محمد– صلّى الله عليه وسلّم–.

لقد قاده حلمه العجيب إلى اختراق فضاءات جديدة ،وانتقلت محطّات رحلته الدّنيويّة إلى عالم الغيب والمجهول ،أين كلّ شيء مختلف و بخاصّة الأمكنة، حيث يصبح الحديث عنها في أبعادها الجغرافيّة المعتادة ضرب من العبث و الجنون، نقرأ مثلا على لسان الرّاوي وصفه لإحدى قرى الجان قوله: **فنظر بلوقيا خياما عظيمة من الحرير الأخضر لا يعلم عددها إلا اللّه تعالى ، ورأى بينها خيمة منصوبة من الحرير الأحمر و اتساعها مقدار ألف ذراع، وأطنابها من الحرير الأزرق و أوتادها من الذّهب والفضّة**[2] ، أيّ مكان هذا الّذي يكون اتساع الخيمة فيه ألف ذراع ، وكلّ شيء في هذه الخيمة من الحرير و الذّهب و الفضّة،تُدخل هذه الأوصاف المتلقي في حالة من الذّهول و الرّهبة وهذا ما نشعر به عند قراءتنا لهذا المشهد:**ركب[بلوقيا] الفرس وسار في الخيام مدّة طويلة ، ولم يمرّ في سيره إلاّ على مطبخ الملك صخر،فنظر بلوقيا إلى قدور معلقة في كلّ قدر خمسون جملا والنّار من تلتهب من تحتها**[3] .

فإذا كان حجم القدر الواحد يسع خمسون جملا ، و الجميع يدرك الأبعاد الحقيقيّة للجمل فما مقدار حجم هذا القدر ياترى؟ بل الأعجب من ذلك سيكون تصوّرنا لحجم المطبخ والأشدّ عجبا منه تصوّرنا لهيئة قوم الجان و ضخامتهم.

يلعب المكان بهذه الصّورة دورا هاما في خلق أجواء العجيب المبالغ و إثارة الدّهشة عـــن

---

(1): المصدر نفسه:ص208.

(2): المصدر:ص: 216.

(3):المصدر: ص: 218.

طريق تضخيم الأشياء و تهويلها ، فهذا المكان و إن دفع بنا إلى التّعجّب و الحيرة لا يؤدي إلى إرباك جهازنا المفهومي للأشياء و الحيوانات و الأماكن، كما هو عليه الحال في العجيب و الغريب ، لأنّ المبالغة لا تشكّل خرقا كليا لما هو طبيعي ، فالحديث عن خيام وقدور ضخمة خاصّة بعالم الجنّ يخفّف من حدّة الحيرة الّتي يتعرّض لها المتلقّي لأنّه يدرك مسبقا غرابة عالم الجنّ و اختلافهم عنّا **ومن الملاحظ أنّ المكان السّماوي يقّدم دوما للإدراك رفقة المكان الأرضي ، إنّهما مجسّدان بظواهر و موضوعات أو كائنات ملموسة**[1]. هذه الكائنات قد تتشابه في كثير من الأحيان في ملامحها العامّة، و لكنّها تختلف من حيث أحجامها و ألوانها و بعض خصائصها، وذلك ما نلاحظه في وصف جبل قاف المحيط بالدّنيا ،وكذلك الحديث عن جبل من الثلج و البرد وهو الّذي يردّ حرّ جهنّم عن الدّنيا.

تراوحت أحداث حكاية "بلوقيا" بين عالمين اثنين ،أحدهما دنيوي و الآخر عالم ما ورائي ولعبت الفروقات و الخصائص المميّزة لكلّ عالم في مدّ المتن الحكائي لهذه القصة بعوالم ساحرة و فضاءات حالمة.

---

(1):محمد أركون: هل يمكن الحديث عن العجيب في القرآن؟ من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت :عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص: 29.

2-2-3- عجائبيّة الشّخوص:

تمتلك الحكايات العجائبيّة خصوصيّتها ببناء العجائبي في الحدث و الزّمن إلى جانب المكان و الشّخصيّة ، وهذه الأخيرة تعمل على التّأسيس لأفعال عجيبة تغذي بها المحكي العجائبي من خلال **تفجير الحدث و إعطائه تأويلات متعدّدة و أنفاس متباينة ،تصبّ في شرايين تضفي على الحكي مميّزات نوعيّة**[1].

ضمّت حكاية "بلوقيا" ستّة شخوص أساسيّة ، ساهمت وبشكل متفاوت في تأكيد سمة العجائبيّة المميّزة لأحداث الرّواية ، فحضور العجائبي مرتبط بتنوّع الشّخصيّات والأفعال،هذا لا يعني بالضرورة أن تحمل هذه الشّخصيات صفة العجائبيّة المحضة ،بل قد تكون شخوصا عادية قادرة على خلق العجيب و المفارق ،**إنّ حضور العجائبي مرتبط بتنوع الشّخصيّات و الأفعال المحدثة ،فلا يمكن وجود هذا النّوع إلاّ بحضور شخوص أخرى واقعيّة تحتكّ بها**[2]. نبدأ حديثنا عن الشخصيّات بحسب ظهورها في المتن الحكائي للقصّة و مدى تأثيرها في تغيير مسار الأحداث وقدرتها على مدّ الحكاية بطاقات حيويّة مميّزة، إنّ الفواعل الأكثر بروزا في حكاية "بلوقيا" ستة هم:"بلوقيا" و "الحيات الضخمة" و"ملكة الحيات" و"عفان" و"جبريل" وأخيرا "السّيد الخضر"، ونميّز منذ الوهلة الأولى ذلك التّنوع و الثّراء في شخوص هذه الحكاية فمنها الإنسيّة و الجنيّة و الحيوانيّة و الملائكة وسنعرض لكلّ شخصيّة على حدى بشيء من الوصف و التّحليل.

نبدأ مع بطل الحكاية(Héros) ،ذلك الفتى القادم من مصر سائحًا في البحث عن النّبي محمّد-صلى الله عليه وسلّم- ، يعرّف بنفسه لملكة الحيّات قائلاً:**أنا من بني إسرائيل واسمي بلوقيا و أنا سائح في حبّ محمّد -صلّى الله عليه وسلّم- وفي طلبه ،فإني رأيت صفاته في الكتب المنزّلة**[3]. ،ما يثير الإستغراب حول هذه الشّخصيّة هو جهلنا التّام لأي وصف خاص لمظهرها الخارجي ،فنصّ القصّة يخلو من أي ذكر للصفات الفيزيولوجيّة الدّالة على"بلوقيا" وحضوره قائم على ما يقدّمه من أقوال وأفعال في سبيل تحقيق حلمه.

---

(1):شعيب حليفي:مكوّنات السّرد الفانتاستيكي ، مجلّة فصول ، ص:65.

(2):شعيب حليفي: هوية العلامات (في العتبات وبناء التّأويل) ، ص:198.

(3):المصدر، ص:208.

وكأنّ الراوي أراد أن يبرز لنا المظهر الدّاخلي والنّفسي والفكري للبطل أمّا الملامح الخارجيّة فترك للقارئ حرية تصوّرها ،وهي في الحقيقة رسالة تحمل دعوة ضمنيّة إلى متلّقي هذه الحكاية، مفادها أنّ في داخل كلّ واحد منّا شيئا من شخصيّة "بلوقيا" الّتي تمثل الرّغبة في تحقيق أحلامنا و إن كانت مستحيلة.جاءت صورة البطل كما قدّمها الرّاوي هلاميّة تجنح في أفعالها إلى المطلق و اللامعقول، فلشخصيّة "بلوقيا" تميّز قوي وحضور فعال داخل الحكاية ، حيث استطاع أن يتحوّل من شخصيّة عادية –فهو ابن لملك مصر يعيش حياة بسيطة– إلى شخصية عجائبيّة ذات بعد صوفي أكسب الحكاية طابعا قدسيًّا خاصا.**هنا [في حكاية بلوقيا] نلتقي بفكرة الإنسان الكامل كما تصورها المتصوّفة ،ومن المعروف أنّ المتصوفة يقرنون فكرة الإنسان الكامل بالبحث عن إكسير الحياة**(1).وهذا ما سعى إليه "بلوقيا" من خلال محاولته الحصول على خاتم النّبي "سليمان" الّذي سيمكنه من امتلاك ماء الحياة.

تبدو لنا منذ الوهلة الأولى شخصيّة "بلوقيا" شخصيّة قويّة ، قادرة على خلق التّغيير والتّفرّد ،فمن خلال سياحته في حبّ محمّد– صلّى الله عليه و سلّم– تعرّض لمواقف عدّة وصعوبات جمّة غير أنّه استطاع في كلّ مرّة أن يخرج أكثر نضجا ووعيا.ويكفي "بلوقيا" أنّه استطاع في النّهاية أن يخرج سالما مـــن رحلته الطويلة في عالم الأرض و السّماء وأن يعود بعد تلك الخطوب كلّها إلى موطنه ،وقد حصّل معرفة بحجم السّفر و خيالا بسعة الحلم.

و ظلّ حضور "بلوقيا" في الأحداث ثابتا من بداية الحكاية إلى نهايتها، كيف لا وهو الشّخصية المحوريّة الّتي استقطبت أهمّ الأحداث و أسهم وجودها في بروز الشّخصيات الأخرى.

يقودنا الحديث عن باقي شخصيات الحكاية و الّتي تنقسم من حيث وظائفها في المتن الحكائي لهذه القصة إلى نوعين: شخصيات مساعدة للبطل وقد جسّد هذا الدّور كلّ من "الحيات الضخمة" و"ملكة الحيات" و"عفان" و"جبريل" و"الخضر" ، أما الشّخصية المعرقلة

---

(1): سعيد الغانمي: الكنز و التّأويل – قراءات في الحكاية العربيّة – ،المركز الثقافي العربي ، بيروت/البيضاء ، 1994 ص:36.

الوحيدة فهي الحية المكلّفة بحراسة مدفن النّبي "سليمان".

جاءت "الحيات الضخمة" لتمثل أوّل دور مساعد للبطل في مسيرته العجيبة، نقرأ على لسانها مخاطبة " بلوقيا" ومعرّفة بنفسها:**نحن من سكان جهنم و قد خلقنا الله تعالى نقمة على الكافرين**[1]. تكمن عجائبية هذه الحيات في قدرتها على الكلام و التّحاور وما تختزنه من طاقة و قدرة على بث روح الأمل و التمسك بالأحلام في النّفوس التّائهة ، وهذا بالضّبط ما قامت به عندما أخبرت" بلوقيا" بحقائق عجيبة عن النّبي محمّد–صلّى الله عليه و سلّم– في قولها: **يا بلوقيا إنّ اسم محمّد –صلّى الله عليه وسلّم– مكتوب على باب الجنّة ، ولولاه ما خلق الله المخلوقات ولا جنة ولا نارا ولا سماء ولا أرضا(...)ولأجل هذا نحن نحب محمّد –صلّى الله عليه وسلّم–** [2]. كان كلامها هذا بمثابة الوقود الّذي أمدّ " بلوقيا" بطاقة جديدة تولّدت عنها رغبة جامحة لا تعرف حدودا للممكن و المعقول وتتجاوز كلّ الآفاق،آملا في لقاء هذه الشّخصيّة المعجزة.

نترك هذه الحيات الضّخمة لنتوجه بالحديث عن شخصيّة حيوانيّة أخرى ، يكتسي حضورها في الحكاية أهميّة بالغة نتيجة الدّور الّذي لعبته ، إنّها " ملكة الحيات" الّتي جاء وصفها في الحكاية على النّحو التّالي:... **وبينها حية بيضاء أشدّ بياضا من البلور وهي جالسة في طبق من الذهب، وذلك الطّبق على ظهر حيّة مثل الفيل وتلك الحيّة ملكة الحيّات** [3]. ولقد ارتبطت " الحية" في الفكر الأسطوري و المعتقدات الشّعبيّة بمكانة مرموقة ومقدّسة ، ويستدعي حضورها في النّصوص الأدبيّة هالات عجائبية و أسطورية تضفي على الأحداث أجواء ساحرة تثير لدى المتلقي مشاعر الرّهبة، وهذا ما نلمسه في مشهد وصف هذه الحيّة الملكة، ولعلّ أعجب عجب هذه الشّخصية قدرتها الخارقة على جعل النبات يتكلم ويخبر بخصائصه ، ولقد استطاع "بلوقيا" أن يستفيد من قدرتها هذه ويحصل على النبات الّذي استخرج منه الدهن الّذي يمكنه من السير على سطح الماء.

إنّ اعتبار "ملكة الحيات" شخصية مساعدة و مانحة للأداة السحريّة للبطل ، فيه شيء من

---

(1):المصدر، ص:208 .

(2): المصدر، ص نفسها.

(3): المصدر ، ص نفسها.

الإجحاف و المغالاة ، لأنّ "بلوقيا" تمكن من خداعها و نصـــب لها فخا بمساعدة شخصية "عفّان" فالمنح المساعد لم يكن بإرادة "ملكة الحيات" وإنّما عــن طريق الحيلة و الخداع هذا ما دفع بملكة الحيات إلى السّخرية منهما،لأنّها تدرك جيدا أنّهما أخطآ في اختيار النبات المناسب فكان أولى بهما الحصول على العشب الّذي يمنح الخلود لكلّ من أكل منه. يمثّل "عفان" الشخصية الإنسانية الوحيدة الّتي صادفها البطل في رحلته عبر الجزر في عالم الدّنيا، وقد عمد الرّاوي إلى تقديم صورة "عفان" من خلال سماتها الرّوحية والوجدانية وليس من خلال خصائصها المظهرية، فهي شخصية تمثّل التّفوق و الإقتدار العقليين بما تمتلكه من اطّلاع واسع وفي هذا نقرأ على لسان الراوي:**وكان في بيت المقدس رجل تمكن من جميع العلوم، وكان متقنا بعلم الهندسة وعلم الفلك والحساب والكيمياء و الروحاني ، وكان يقرأ التوراة و الإنجيل و الزبور وصحف إبراهيم، وكان يقال له عفّان** [(1)]. تدخل شخصية عفان في الفعل عندما تستفحل الأزمة في السّرد وتستبدّ مشاعر الحيرة و الضياع بالبطل، فبمجرّد أن يتم اللقاء بينهما يأخذ مجرى الأحداث طريقا نحو الإنفتاح على آفاق جديدة نتيجة وظيفة المساعدة الّتي قدّمها "عفان" لــ "بلوقيا"، نقرأ على لسان الرّاوي قوله :**ثمّ إنّ عفان قال لبلوقيا:اجمعني على ملكة الحيات و أنا أجمعك على محمّد-صلّى الله عليه وسلّم- لأنّ زمان مبعث محمّد -صلّى الله عليه وسلّم- بعيد(...)،فإذا أخذنا ملكة الحيات تذلنا على ذلك العشب** [(2)]. لم يتوان "عفان" هذه الشخصيّة الأسطوريّة ساكن المدينة المقدّسة في تقديم المساعدة لــ"بلوقيا" بل وخاض معه شوطًا كبيرًا في رحلة بحثه عن النّبي محمد- صلّى الله عليه و سلّم- ،قاده في النّهاية إلى مدفن النبي "سليمان" غير أنّ نهايته كانت مأساويّة للغاية ،فقد مات محروقا وهو يحاول الحصول على الخاتم، ولقد صوّر الرّاوي هذا المشهد كما يلي:**ثم تقدّم من السيد سليمان ومد يده ولمس الخاتم و أراد أن يسحبه من إصبع السيد سليمان ، وإذا بالحيّة نفخت على عفان فأحرقته وصار كومة رماد**[(3)]. وكأنّ بالحكمة الإلهية شاءت أن تكون نهاية هذا

---

(1):المصدر ،ص: 208.

(2): المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها .

(3):المصدر ،ص:211.

الرّجل المتدين عقابا له على تطاوله على حرمة الميت (جثّة سليمان) وكذلك على لجوئه إلى السّحر و الشعوذة المتمثلة في الأقسام والعزائم الّتي علّمها لــ "بلوقيا" ،لأنّ رجلا مثله من أرض طيّبة كأرض "فلسطين" و عالم بأمور الدّنيا و الدّين لا يحق له أن يأتي مثل هذه المحرمات الّتي تنهى عنها جميع الدّيانات السّماويّة.

نخلص الآن إلى الحديث عن خامس شخصية ونقصد بها "جبريل" وفي حديثنا عنه ندخل عالم الجن و الملائكة ،إنّ مجرّد ذكر اسم هذا الملك العظيم يجعلنا نستحضر حالة الرّهبة و الخوف الّتي تعتري سيدنا محمّد"صلى الله عليه وسلّم"أثناء نزول الوحي، ولقد جاء دوره مساعدا للبطل و فيه نقرأ:**وأمر الرّب جلّ جلاله جبرائيل أن يهبط إلى الأرض قبل أن تنفخ الحية على بلوقيا ، فهبط إلى الأرض بسرعة فرأى بلوقيا مغشيا عليه (...) فأتى جبريل إلى بلوقيا و أيقضه من غشيته**[1] .عجيب أن يتحول دور ملك الوحي الّذي ارتبط الحديث عنه برسولنا الكريم، إلى منقذ لإنسان عادي"بلوقيا" من الموت المحقّق بأمر من اللّه عزّ وجلّ .

ويكمن عنصر الخارق في هذه الشخصيّة كونها كائنا نورانيّا سخّره الله تعالى لإنقاذ "بلوقيا" و إقناعه بالتّخلي عن حلمه المجنون بلقاء محمّد-صلّى الله عليه وسلّم- وبذلك أخذت أحداث القصّة منعطفا جديدا في طريق العودة إلى الدّيار.

ولا نبتعد كثيرا عن عالم الملائكة لنسجل ذلك الحضور المتميّز لشخصيّة "الجني" وهذا ما نلمحه في هذا المشهد الحواري الّذي جمع فارس من الجان بــ"بلوقيا" نقرأ:**فقال له الفارس: نحن من الجان(...)وهذه الأرض يقال لها أرض شدّاد بن عاد ونحن أتينا إليها لنغزوها،وما لنا شغل سوى التسبيح والتقديس**[2]. إنّ مجرّد تصوّر منظر الجنّي المرعب حسب ما ارتبط في أذهاننا يجعلنا في حالة من الخوف و الهلع ، و يُغذّي مشاعر الإحساس بعجائبيّة الفضاء نتيجة انفعالات الدّهشة و الفزع اللّتيْن تستثيرهما هذه الكائنات الخارقة ، والجنّي الّذي تكلّم مع" بلوقيا"يبدو لنا كائن ذهني له سمات و خصائص مرعبة ومدهشة في الآن ذاته ، و الجن حسب المعتقدات الشّعبيّة مخلوقات إلهية مُلزمة بالتّوحيد

---

(1): المصدر السّابق ، ص : 211.

(2): المصدر نفسه : ص : 215.

والعبادة كسائـــر المخلوقات ، وكذلك أداء شعائـــر الدّين و على رأسها الجهـــاد و هذا ما يُوضّحه المقطع التّالي على لسان أحد فرسان الجان : **و في كلّ عام يأمرنا الله تعالى أنْ نأتي إلى هذه الأرض و نغزو الجان الكافرين.**(1)

و حضور الجان في المتن السّردي لهذه الحكاية أكسبها تنوّعًا و ثراءً.

جاءت صور الشّخصيات السّردية في بنية حكاية " بلوقيا " متّسقة مع طبيعة العنصر العجائبي المهيمن ، و نقصد به عنصر الفضاء الخارق و الّذي أخذ أبعادًا دينيّة مقدّسة خاصّة مع استحضار شخصيّة الخضر * الّتي تُعدّ من أكثر الشخصيّات الدينيّة العجائبيّة حضورًا في متن اللّيالي العربيّة ، ذلك انّه ارتبط بحدوث المعجزات الّتي تميّز الأنبياء دون سواهم من البشر، فهو نبي غائب يُنتظر حضوره من طرف البشر شأنه شأن المسيح و المهدي المنتظر ليقدم خدمة للنّاس الصّالحين المؤمنين إذا ما لمّ بهم خطب جلل ولا يكون ذلك إلاّ بمعجزة منه وهذا ما حصل له مع "بلوقيا" فعندما عرف هذا الأخير بطول المسافة بينه وبين مصر بكى بكاءً شديدًا ثمّ قبّل يد الخضر و قال له:**أنقذني من هذه الغربة و أجرك على الله ،لأنّي أشرفت على الهلاك و ما بقيت لي حيلة.فقال له الخضر: ادع الله تعالى أن يأذن لي أن أوصلك إلى مصر قبل أن تهلك**(2). فأوحى الله عزّ و جلّ للخضر بمساعدة "بلوقيا" وبفضل معجزة إلهيّة وجد "بلوقيا" نفسه و في رمشة عين أمام باب منزله.

أهمّ ما جلب انتباهي خلال دراستي لشخصيّات الحكاية، أنّها جميعها وُظّفت من أجل مساعدة " بلوقيا" و أداء وظيفة المنح اللازمة لهيكل البناء السّردي العجيب ، ما عدا شخصيّة معرقلة واحدة تمثلت في الحيّة الحارسة لقبـــر النّبي " سليمان"، والّتـــي أحدثت و بطريقة غيـــر مباشـــرة ديناميّة جديدة فـــي أحداث الرّواية و أعطتها نفسا جديدا نتيجة

---

(1):المصدر السابق،ص:211.

(*): يرجع اسم الخضر عربيا إلى حدث تحويلي :« جلس على فروة بيضاء فإذا هي تحته خضراء»، والخضر حاضر – غائب: يظهر من وقت إلى آخر للقيام بمعجزة أو لتأدية خدمة للصّالحين(...) كما أنّ الخضر معروف عند اليونان باسم "جاورجيوس" ويسمّى في بلادنا "مارجرجس" أو "جرجيس" أيضا.

أنظر : خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص:96-97.

(2): المصدر السابق ،ص :267.

المغامرات العجيبة الّتي عاشها "بلوقيا" في طريق رجوعة إلى دياره وخاصة عندما انتقل سفره إلى عالم الماورائيات.

كانت هذه أبرز شخوص الحكاية، وهذا لا ينفي الحديث عن شخوص ساهمت بشكل أو بآخر في مدّ أحداث قصّة بلوقيا بأبعاد و تنويعات مختلفة نذكر منها الحديث عن بنات البحر، هذه المخلوقات العجيبة الّتي يكثر الحديث عنها في المحكيّات العجائبيّة باعتبارها مخلوقات آية في الحسن و الجمال وفي هذا نقرأ: **فبينما هو كذلك [بلوقيا] و إذا بالبحر قد اختلط وطلعت منه بنات البحر وفي يد كلّ واحدة منهن جوهرة تضيء مثل المصباح**[1].

إضافة إلى ذلك نذكر اللقاء الّذي جمع "بلوقيا" بأحد طيور الجنّة في إحدى الجزر وهو طائر يتمتّع بأوصاف عجيبة لا يمكن للعقل البشري تصوّرها ، ونقرأ على لسان الرّاوي قوله:**ورأى على تلك الشّجرة طيرا عظيما من اللؤلؤ و الزّمرّد الأخضر و رجلاه من الفضّة ومنقاره من الياقوت الأحمر و ريشه من نفيس المعادن، وهو يسبّح الله تعالى ويصلّي على محمد –صلّى الله عليه وسلّم–**[2]. هذا دون أن ننسى لقاء " بلوقيا" بالملائكة وبعض الأنبياء كــ"عيسى" ابن مريم وحديثه مع ملوك الجان و غيرهم.

وقفنا في دراستنا لشخصيات هذه القصة على صور حكائيّة ترتكز بدرجة كبيرة على مكوّنات الشّخصيّة العجيبة كالجن و الشّياطين و الحوريات ، و أخرى مبنيّة على عناصر المعتقد الشعبي كالأنبياء و الأولياء و الكائنات المقدّسة،كلّ هذا ساهم بشكل فعّال في إلباس حكاية " بلوقيا" لبوسا عجائبيا رائعا.

نخلص في ختام دراستنا التطبيقية لتمظهر العجائبي في المدوّنة إلى أنّ مادّتها الحكائيّة بمختلف أبعادها الدينيّة و الواقعيّة و الأسطوريّة و بخاصّة العجائبيّة منها وبالأسلوب الّذي قُدّمت به تُبرز لنا صورة واضحة عن سحر الشّرق وروعة الحلم وسعة الخيال.

---

(1): المصدر السابق، ص: 214.

(2): م ن، ص: 266.

الفصل الثّالث

البُنى الحكائيّة العجائبيّة

حمل كتاب اللّيالي مجموعات قصصيّة متنوعة و متعدّدة ، وإنْ بدت للوهلة الأُولى مُتماثلة البُنى – لأنّه كثيرًا ما تتقاطع أحداث بعضها و خاصّة في مشاهد الحبّ و العشق والسّفر و الغربة و السّلطة والبيئة الطّبيعيّة و الإجتماعيّة من جهة، و الأجواء فوق الطّبيعيّة و الخارقة الّتي تصنعها شخصيات مميّزة بقوّتها و سحرها ، و أُخرى غريبة في أشكالها و تكويناتها إضافة إلى حيوانات من عالمنا و من عالم الخيال من جهة أُخرى– إلاّ أنّه في حقيقة الأمر تُسيطر على البُنى الحكائيّة أنواع معيّنة من أبرزها نجد : الحكاية الخرافيّة و الرّحلة و السّيرة الشّعبيّة و الحكاية الشّطاريّة و المرحة (الضّاحكة) و كذلك النّاطقة عل ألسُن الحيوان ؛ و لكلّ منها بُنية خاصّة يُميّزها حضور العجائبي بأشكال مختلفة و درجات متفاوتة ، و هذا ما سأُحاول إبرازه من خلال تحليل بعض الحكايات في هذا الفصل .

1- البُنى الحكائيّة من النّوع الأعلى

1- 1- القصّة الإطار

تحكي هذه القصّة السّبب الّذي أدّى إلى رواية قصص " ألف ليلة وليلة " و تُذكر في مقدّمة الكتاب و هي قصّة " ملك من ملوك ساسان " تُوفي و خلّف ولديْن ، كان الكبير أفرس من الصّغير و يُدعى " شهريار " و قد ملك البلاد و حكم بالعدل ، و أمّا الأصغر "شاه زمان " ملك سمرقند العجم ، **و لم يزل الأمر مستقيمًا في بلادهما و كلّ واحد منهما في مملكته حاكم عادل في رعيّته مدّة عشرين سنة**[1] ،إلى أنْ جاء اليوم الّذي اشتاق الكبير إلى أخيه الصّغير و بعث وزيره في طلبه ، فلبّى الدّعوة و خرج قاصدًا أخاه و في منتصف اللّيل تذكــر حاجة نسيها فرجـــع إلى قصره أين يكتشـــف خيانة زوجته مع عبد أسود،كان هذا العنصر–الخيانة– سببا في تأزّم الموقف فدفع بوضعية التوازن السابقة نحو الاختلال ، يتكرر هذا العنصر مرّة أخرى مع "شهريار" الّذي قصد الصيد يومًا وترك أخاه "شاه زمان" في قصره مهمومًا مغموما بسبب ما جرى له ، إضافة إلى قتل زوجته و العبد ليكتشف هذا الأخير خيانة زوجة "شهريار" له في بستان القصر، كان هذا المشهد سببا في

(1): ألف ليلة و ليلة ج1 ، ص : 9.

ذهاب قهره وغمه وعودة البشاشة و الحمرة إلى وجهه، ممّا أثار استغراب أخيه الّذي ألحّ في سؤاله حتّى أخبره بكلّ ما جرى له منذ خروجه من قصره، وبعد أن تأكّد "شهريار " من خيانة زوجته وفي هذا نقرأ:**فقال شهريار لأخيه شاه زمان مرادي أن أنظر بعيني فقال له أخوه شاه زمان :اجعل أنّك مسافر للصيد و القنص واختف عندي و أنت تشاهد ذلك(...) ثمّ إنّه جلس في الخيام وتنكر وعاد متخفيا إلى القصر الّذي فيه أخوه وجلس في الشبّاك المطلّ على البستان(...) فلمّا رأى الملك شهريار ذلك الأمر طالا عقله من رأسه.**(1)

بعد هذا الحدث يغادر الأخوان بحثا عن قصّة خيانة مشابهة لقصّتيهما ، أين وجدا بالفعل خيانة أكبر من خيانتيهما كانا طرفا فيها ، لتدخل الحكاية عالم الجنّ أين يتراءى لنا عجيب مبالغ يجسّده ذلك العفريت العملاق الّذي تخونه تلك الإنسية الّتي اختطفها يوم عرسها ووضعها في علبة داخل صندوق وجعلها في قاع البحر فيا لها من قصة عجيبة غريبة لا يمكن تصديقها إلاّ إذا أدرجناها خارج عالمنا ، والأغرب منها أنّ هذه الصبيّة تمكنت من خيانة العفريت ذو القوى الخارقة خمسمائة وسبعون مرّة وفي هذا نقرأ: **و أخرجت لهما من جيبها كيسا و أخرجت منه عقدا فيه خمسمائة و سبعون خاتما(...) فقالت لهما أصحاب هذه الخواتم كلّهم يفعلون بي على غفلة من هذا العفريت.**(2) لتضيف بعدها خاتميهما، كانت هذه الخاتمة بمثابة البلسم للجرح بالنسبة للملكين اللّذان عادا إلى القصر وقتل "شهريار" زوجته وعبيده ويقرر الزواج كلّ يوم ببنت بكر و يقتلها بعد ذلك **ولم يزل على ذلك مدّة ثلاث سنوات.**(3)

إلى أن جاء دور بنت الوزير "شهرزاد" الّتي قرأت كتب التواريخ و سير الملوك المتقدّمين وأخبار الأمم الماضين ، وقد وافقت على الزواج قائلة:**بالله يا أبت زوّجني هذا الملك، فإمّا أن أعيش و إمّا أن أكون فداء لبنات المدينة.**(4)وقد استطاعت بعد ألف ليلة من الحكايات إقناع الملك بالتّخلي عن قتل البنات واسترجاع ثقته بالنّساء.

---

(1): ألف ليلة وليلة ج1،ص10.

(2): م ن ،ص:11.

(3): م ن ، ص ن .

(4): م ن ، ص ن.

كانت هذه القصّة الإطار بشخصياتها القليلة و بأحداثها المحدودة الّتي نُسجّل حضور العجائبي فيها ممثلاً في شخصيّة العفريت و حكايته الغريبة مع الصّبيّة.
صحيح أنّ تركيب الحكاية بسيط لكنّه **هو الّذي جعلها تتّصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها ، إذْ ما تتّسم به الحكاية الخرافيّة عامّة ، وجود " أجزاء رخوة " في الفعل القصصي ، يسمح باندراج أفعال قصصيّة ثانوية في سياقها تتوالد باستمرار وتُغذّي الإمكانات السّردية للحكاية الإطار.**(1) ، ومنه تُعدّ هذه الأخيرة بمثابة " الحكاية الأم" الّتي تُزوّد الحكايات الثّانوية بأسباب البقاء ، حكايات تُروى على لسان رواة جدد يظهرون في كلّ مرّة و في هذا يقول " تدوروف " **إنّ ظهور شخصيّة ما يفضي إلى ظهور حكاية جديدة** (2) ، تحمل هذه الأخيرة بنيات مختلفة و أحداث و وقائع غريبة و واقعيّة ساهمت في إضفاء رونق و سحر خاصّ على مثن اللّيالي نستشفّه من خلال تحليلنا للحكايات الموالية.

1- 2- الحكاية الخرافيّة

تُفتتح الحكاية بتقديم الإطار البشري العام أو بعبارة أخرى تقديم أفراد العائلة الّتي تتكوّن مـــن الأب والأم و ثّلاث أولاد وهذا في قولها: **بلغني أيّها الملك السّعيد، أنّ رجلاً تاجرًا اسمه عمر كان قد خلّف مـــن الذّرية ثلاثة أولاد أحدهم يسمى سليم.**(3) كانوا يعيشون في ظروف ماليّة جيّدة، لكن مع خوف يُصاحب الوالد على ابنه " جودر " و في هذا نقرأ: **... و كان والدهم كبير السّن و خاف أنّه إذا مات يحصل لجودر مشقة من أخويه.**(4) ، و من أجل هذا قسّم أمواله بالتّساوي بينهم فـــي حياته ، فبوفاته تغيّر كلّ شيء وهنا **يحول عُنصر التّكدير (وفاة) الأب إلى وسيلة للإنطلاق السّردي و التّزوّد الخيالي (دومًا الموت هو منطلق السّرد و حافز البلاغة في اللّيالي.**(5) ، ليدرك المتلقي أنّ التّحوّل

---

(1): عبد الله إبراهيم : السرديّة العربيّة (بحث في البنيّة السّرديّة للموروث الحكائي العربي) ، ص : 112-113.
(2): المرجع نفسه ، ص : 113.
(3): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 39.
(4): المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها .
(5): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النّوعية لصور اللّيالي) ، ص : 272.

الّذي ينتاب " جودر " هو جواب لشرط الوفاة ، فسرعان ما بدأ الأخوان بمحاكمته * إلى أنْ **صار الثّلاثة فقراء.**(1) ، ممّا دفع بـــ "جودر" إلى الذّهاب للصّيد الّذي ظلّ يقتات منه مدّة من الزّمن ،إلى هنا تسير أحداث الحكاية بشكل عادي وفي عالم طبيعي محكوم بالمنطق ولا دور للخوارق فيه ، إلى أن جاء اليوم الّذي كان فيه "جودر" يصطاد في "بركة قارون" و**أقبل عليه رجل مغربي راكب على بغلة ،وهو لابس حلة عظيمة ، وعلى ظهر البغلة خرج مزركش و كلّ ما على البغلة مزركش، فنزل من فوق ظهر البغلة وقال:السّلام عليكم يا جودر يا ابن عمر.**(2)و بعدها طلب منه أن يكتّفه ويرميه في البركة و أوصاه بفعل أشياء أُخرى و هذا في قوله :**...إقرأ الفاتحة فقرأها معه و بعد ذلك أخرج له قيطانًا من حرير و قال : كتفني و شدّ كتافي شدًا قويًا و ارمني في البركة (...) ،فإن رأيتني أخرجت يدي من الماء مرتفعة قبل أنْ أظهر فأطرح الشّبكة عليّ و اجذبني سريعًا و إنْ رأيتني أخرجت رجلي فاعلم أنّي ميت فأتركني و خذ البغلة و الخرج و امض إلى سوق التّجار فتجد يهوديًا اسمه شمعية فاعطه البغلة و هو يُعطيك مائة دينار... .**(3)

تجعل كلّ هذه المطالب المتلقي متحيّرًا متسائلاً ، هل هذا الشّخص مجنون أم عاقل ؟ وهل هو بصدد ممارسة طقوس معيّنة ؟ لتبقى الإجابة مُؤجلة إلى حين .

كانت هذه الحادثة المحيّرة سببًا في تحسّن أحوال جودر الماليّة ،وقد تكرّرت ثلاث** مرّات، لكن في المرّة الأخيرة عندما نادى المغربي الثّالث "جودر" و هو بجانب البركة استغرب كيف يعرفه كلّ هؤلاء وهو لم يرهم في حياته، سبب هذا التّأجيل في الاستغراب

(*):كانا يدّعيان أن أخوهما أخذ مال أبيهما فيلجآن إلى المحاكم في كلّ مرّة وهكذا خسروا جميع أموالهم.

(1): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 40.

(2): المصدر نفسه ، ص : 42.

(3): م ن ، ص ن .

(**): " قانون العدد ثلاثة " ، إذْ يتحتّم على الإنسان أنْ يُكرّر المحاولة ثلاث مرّات حتّى يصل إلى ما يُريد (...) فالمحاولة الأخيرة هي الّتي تتمّ بنجاح ، و الأخ الأصغر و الأخير بين الإخوة الثّلاثة هو الّذي يصل إلى ما حاول أنْ يصل إليه أخواه الآخران دون جدوى.

أُنظر : فرديش فون ديرلاين : الحكاية الخرافيّة (نشأتها .مناهج دراستها . فنيّتها)،ت: نبيلة إبراهيم ، ص:146-147.

تلك الأحداث الغريبة المباغتة ، الّتـــي صادفته لدرجة الإرباك فلم يُعــرْ انتباهًا للمغربييْن الّذين نادياه باسمه فـــي المرتيْن السّابقتيْن . لمْ تختلف مطالـــب هذا المغربي عـــنْ سابقيْه وهذا ما يُبيّنه المقطع التّالي:... **قال السّلام عليك يا جودر يا ابن عمر ، فقال في نفسه مِنْ أيْن يعرفونني كلّهم ؟ (...) قال له جودر إعمل معي كما عملت معهما.**[1] ، لكن في هذه المرّة نجا المغربي من الغرق و أخرجه " جودر " و هو **قابض بيديه على سمكتيْن لونهما أحمر مثل المرجان.**[2] ، ليخبره* بعدها أنّ الرّجليْن اللّذيْن ماتا هما أخواه والسّمكتان ولدا ملك العفاريت الّذي يُدعى الأحمر ، و هنا تدخل أحداث الحكاية عالم الجن و الخيال ويبدأ البطل رحلته من أجل تعويض النّقص المادي ، وتلبيّة لرغبة** المغربي في فتح كنز الشّمردل*** ، هذا الأخير الّذي يكون بمثابة المانح****لبطلنا فقد أحضر بغلتيْن ليُسافر عليْهما من الظهر إلى العصر و هي ما يُقابل مسافة شهر كامل في عالمنا الواقعي و فـــي هذا نقرأ : **فركـــب على ظهـــر البغلة و سافـــر من الظّهـــر إلى العصـــر (...) ثمّ إنّه قال : يا جودر هل تعلم ما قطعنا من مصر إلى هنا ؟ قال له و الله لا أدري ، فقال قطعنا مسيرة شهر كامـــل.**[3] حدث لا يُصدّق إلاّ إذا علمنا أنّ البغلتيْن كانتا فـــي حقيقة الأمر **من مردة الجّن تُسافر في اليوم مسافة سنة.**[4] ، فيا له من خـــرق مدهش و عجيب للزّمن و كأنّه تـــمّ اختزال زمننا العادي ، و بهذا يصنــــع الزّمن العجائبي تفرّده و يصير

(1): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص :43.

(2):المصدر نفسه: ص: 44.

(*): بهذا الإخبار تكون الإجابة المؤجلّة المعلن عنها سابقًا قدْ حدثت .

(**): يرغب في العثور على الكنز ليحصل من خلاله على كتاب أساطير الأوّلين الّذي يُشترط للحصول عليه إحضار هذا الكنز.

(***): عبارة عن دائـــرة الفلك و المكحلة و الخاتم و السّيف ، فأمّا الخاتم فله مارد يخدمه اسمه الرّعــد القاصف (...) وأمّا السّيف فإنّه لو جرّد على جيش و هزّه حامله لهزم الجيش (...) ، و أمّا دائـــرة الفلك فإنّ الّذي يملكها إنْ شاء أنْ ينظر جميع البلاد من المشرق إلى المغرب فإنّه ينظرها و يتفرج عليها ، (...) ، و أمّا المكحلة فإنّ كلّ من اكتحل منها يرى كنوز الأرض ، و كلّها ملك للكهين الشّمردل.

أُنظر : المصدر نفسه : ص : 44-45.

(****): شخصيّة تتفاعل إيجابًا مع البطل و تُساعده في رحلته بمنحه وسائل مختلفة.

(3): م ن ، ص :46-47.

(4): م ن ، ص :47.

بطلنا يتحرك في عالـــم فوق طبيعي تُساعده في مهمّته وسائل تدخـــل ضمن حيّز العجيب الوسيلي كالخرج* و المخلوقات اللاّإنسانيّة كالجن الّتي تمتلك قدرات خارقة تمّ بواسطتها نقله** إلى المكان المقصود ، كلّ هذه الوسائل ملك للمغربي الّذي ساهم في خلق الغريب بوسائله و حديثه مع العفريتيْن المحبوسين و في هذا نقرأ : **... و بعد ذلك أخذ الحقين ثمّ إنّه عزم عليْهما فصارا من داخل يقولان لبيك ياكهين الدّنيا إرحمنا و هما يستغيثان وهو يعزم عليهما فصارا قطعًا و تطايرت قطعهما فنظر منهما إثنتان مكتفان (...) فقال مرادي أنْ أحرقكما أو تُعاهدني على فتح كنز الشمردل . فقالا نعاهدك.**(1) ففي هذا المشهد المهيب و النّادر الحدوث **يلجأ السّاحر إلى التّعزيم الّذي يُوجب على الجن و الأبالسة المتعدّدي الأشكال تحقيق نواياه ، و الحال أنّ هذه الأرواح تستعمل عادة وجوهًا حيوانيّة لإدهاش الإنسان و إثارة عجبه و جعله بذلك يستسلم لفتنتها.**(2) ، و المغربي هنا ساحر ولا مجال للشّك .

بعــد معاهدة العفريتيْن للمغربي اشترطا عليه أنْ يفتح " جودر " الكنز ، و بهــذا صـــدق الإستشراف*** الّذي يُعــدّ تحقّقه حدثًا غريبًا عجيبًا لا يتقبّله العقل إلاّ إذا سلّمنا بأنّه صادر

(*): كيس يُخـــرج منه صاحبه كلّ ما اشتهى مـــن أنـــواع المأكولات و الفواكه في صحون ، و في كلّ وقت شاء .

(**): يُقاد البطل إلى مكان الشّيء الّذي يبحث عنه (التّحوّل المكاني بين مملكتيْن) ، وهذا ما يُمثّل الوظيفة الخامسة عشر من وظائف بروب.

أُنظر : سعيدي محمّد : الأدب الشّعبي بين النّظرية و التّطبيق ، ص: 75.

(1): ألف ليلة و ليلة ج4 ، ص : 48.

(2): توفيق فهد : العجيب في الحيوان و النّبات و المـــعدن من كتاب (العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط) ت: عبد الجليل محمّد الأزدي ، ص : 106.

(***): حيث أخبر الكهين الأبطن (الشّيخ الّذي ربّى أبو المغربي و علّمه السّحر و الكهانة) أبو الإخوة بعد أنْ ضرب له تقويمًا ، بأنّ كنز الشمردل لا يُفتح إلاّ على يد غلام من أبناء مصر اسمه " جودر بن عمر " ، وهو الّذي يكون السّبب في القبض على أولاد الملك الأحمر.

أُنظر : المصدر نفسه ، ص : 45. (بالتّصرف)

عن كاهن*، هذه الشّخصيّة الّتي ظلت تُنسج حولها عبــر التّاريخ هالات مــن الغموض و الحيرة و التّساؤلات .

تستمّر رحلة البطل الّذي يُلازمه المغربي و يُدلّل له الصّعاب و يُساهم بقدراته السّحرية في خلق أجــواء مفعمة بالحركة و اللاّمألوفيّة ، و خاصّة عندما قام بإنشاف الماء مــن النّهر ليتمكّن " جودر " من رؤية الباب المؤدّي إلى الكنز و هذا ما يوضّحه المقطع التّالي: **ثمّ إنّه أخرج قصبة و ألواحًا مــن العقيق الأحمر و جعلها على القصبة و أخــذ مجمرة و وضع فيها منفخًا و نفخها نفخة واحدة فأوقد النّار و أحضــر البخور! و قال يا جودر (...) إعلم أنّني متــى عزمت و ألقيت البخور نشف الماء مــن النّهر و بان لك باب من الذّهب.**[1] ، و بهذا العمل يتكرّر لنا مشهد التّعزيم الّذي لجأ إليه المغربي في المرّة السّابقة فقد سخّر هنا القوى الخفيّة من اجل مُساعدة البطل و فتح الطّريق أمامه كما في كلّ مرّة.

تتنامى الأحداث الغريبة بفضل هذا العمل السّحري تناميًا مُفعمًا بأحاسيس الإستغراب والهول ، و يُحقّق السّحر أحد أغراضه و المتمثّل في **إخضاع الظّواهر الطّبيعيّة لإرادة الإنسان ، و حماية الفرد من الأعداء و المخاطر و إعطائه القدرة على الإضرار بأعدائه.**[2] و بالفعل تمكّن " جودر " من اجتياز الأبــواب السّتة و أخفــق في فتــح الباب الأخير ، بعــد أنْ تغلّب على كلّ الشّخصيات** و الحيوانات***الوهميّة الّتي سُرعــان ما

(*): يقول المسعودي عن الآراء حــول الكاهنة : « و طائفة ذهبت إلى أنّ وجه الكهانة من الوحي الفلكي(...)، وهذا مدخل إلى التّعزيم و الشّعوذة و ضرب الرّمل و قراءة الطّالــع ، وكلّها تنتسب إلى أنواع غامضة مــن المعرفة ترتبط بالموروث الشّعبي من المعارف المنحدرة من أصول معبدية قديمة.

أُنظر : فاروق خورشيد : الموروث الشّعبي ، ص : 85- 86.

(1): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 48-49.

(2): غراء حسين مهنا : أدب الحكاية الشّعبيّة ، ص : 118.

(**): رجل بيده سيف في الباب الأوّل ، فارس راكب على فرس و على كتفه رمح في الباب الثّاني ، أمّا الباب الثّالث فنجد شخص في يده قوس و نشاب ، الباب الخامس به عبد أسود ، الباب السّابع : توجد امرأة شبيهة بأمه .

(***): يوجد في الباب الرّابع سبع عظيم الخلقة ، و في الباب الخامس ثعبانيْن .

تختفي عند امتثال " جودر " لأوامرها ، و هــذه الشّخــوص تُمثّل مصدر الإساءة* للبطل يعيد هذا الأخير الكرّة في السّنة المواليّة بعــد إخفاقه في الأولى و تعرّضه للضرب و في هذا نقرأ: ... **و قالت قد غلط فاضربوه فنولوا عليه بالضّرب مثل قطر المطر و اجتمعت عليه خدام الكنز فضربوه علقة لم ينساها في عمــره و دفعوه و رموه خارج باب الكنز و انغلقت أبواب الكنز كما كانت (...) و لكن حينئذ تقيم عندي إلى العام المقبل لمثل هذا اليوم (...) ثمّ ’نّ المغربي وضع البخور و عزم فنشف النّهر فتقدم جودر إلى الباب وطرقه فانفتح و أبطل الأرصاد السّبعة.**(1) ، و في هذه السّنة نجح*** " جودر " و حصل على الكنز و أعطاه للمغربي فكافئه بالخرجين**** ، ليرجع إلى بيته و يعش سعيدًا مدّة من الزّمن وسط ظروف طبيعيّة ، تعرض بعدها بطلنا لمكر***** أخويه اللّذيْن أبعداه عن البيت و ظلّ يعمل خادمًا لمدّة سنة مع صاحب مركب ، ليلعب القدر الغريب لعبته مرّة أُخرى و يلتقي بطلنا بالمغربي في مكة و يمنحه وسيلة عجائبيّة أخرى ، وهي ذلك الخاتم الّذي حصــل عليْه ضمن كنز الشّمردل ، و يخدمه مارد يُلّبــي طلبات صاحبه فكان أوّل طلب له هو أنْ يُعيده إلى بيته و بعدها إنقاذ***** أخويْه من سجن الملك ، و استرجاع الخرجيْن و أخذ أموال الملك و بعدها أمره ببناء قصرًا و هذا ما يُوضّحه المقطع التّالي :

(*): للإساءة شأن في الخرافة ، ذلك أنّها تُضفي على الأحداث حركيّة و تُسهم في حبك العقدة بل إنّ كلّ ما سبق من وظائف يُعتبر تمهيدًا لها ، و هي تعني : أن يُلحق المعتدي ضررًا بالبطل أو بأحد أفراد أسرته و هي بمثابة الوظيفة السّادسة عشر من وظائف بروب .

أُنظر : علي عبيد (في تحليل النّص الخرافي القديم) ، مجلة حوليات الجامعة التّونسيّة ، العدد 44 ، تونس ، ص:296.

(1): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 50-51.

(**): بمثابة النّجاح في الإختبار و هو أنْ يخضع البطل لامتحان أو اختبار أو هجوم أو غير ذلك ، فيمكنّه نجاحه فيه الكفاءة و القدرة على الإنجاز.

أُنظر : علي عبيد : في تحليل النّص الخرافي القديم ، مجلة حوليات الجامعة التّونسيّة ، ص : 296.

(***): الخرج الأوّل الّذي يستطيع إخراج منه كلّ ما يُريد من الأطعمة و الخرج الثّاني يستطيع بواسطته الحصول على الجواهر و الذّهب متى شاء .

(****): عندما نام أخذاه و سلماه إلى رئيس مركب ببحر السّويس ، بعد أنْ أفهماه أنّه أخ سارق لا خير فيه ، فأخذه و ظلّ يخدم كالعبد لمدّة سنة .

(*****): هناك من أخبر الملك بالخرجيْن اللّذين يمتلكهــما أخوا " جودر " ، فأمر بحبسهما و تعذيبهما و أخذ الخرجيْن منهما.

... ودّع جودر عبد الصّمد و دعك الخاتم فحضر له الرّعد القاصف ،(...) فقال له : أوصلني إلى مصر في هذا اليوم فقال له : لك ذلك. (...) فقال له: أمرتك أنْ تجيء بأخوي من سجن الملك.(...) ثمّ إنّه قال للخادم : أمرتك أنْ تأتيني بجميع ما في خزانة الملك من جواهر و غيرها ، و تأتي بالخرج المرصود.(...) و قال للخادم : أمرتك أنْ تبني لي في هذه اللّيلة قصرًا عاليًا و تزوّقه بماء الذهب و تفرشه فرشًا فاخرًا و لا يطلع النّهار إلاّ و أنت خالص من جميعه.(1) ، بعد اكتمال القصر أحضر خدمًا من الجن و حضي بمكانة مرموقة في مدينته ، و خاصّة لمّا أصبح من المقربين من الملك بعد أنْ أيقن هذا الأخير أنّه لن يُهزم أبدًا ، بفضل مساعدة الجن ذات القدرات العجائبيّة* ، و من هنا يتجسّد لنا محيط اجتماعي غريب نألفه و هو الّذي يعيش فيه الإنسان إلى جانب الجن مشكلين بذلك أعجب تعايش قد يحدث للإنسان يومًا ما .

إكتملت فرحة " جودر " بزواجه من ابنة الملك ،و عاش عيشة الملوك إلى أنْ تعرض للمكر مرّة ثانيّة حيث تسبب أخواه في قتله بالسّم ، و بهذا كانت نهاية بطلنا مأساوية حيث نقرأ: **... ذهب مع سالم إلى بيته فوضع له الضّيافة و دسّ فيها السّم ، فلمّا أكل تفتتت لحمه مع عظمه.**(2)

ليلحق به أخواه بعدها فقد قتل المارد سليم بأمر من سالم ، الّذي مات بدوره مسمومًا من طرف زوجة " جودر " الّتي تخلصت من الخاتم سبب كلّ المآسي .

و بهذا تتسارع الأحداث مباغتة للمتلقي ، فكان الخاتم المساعد للبطل في المرّة السّابقة سببًا قويًا في موته و النّهاية المأساويّة لحكايتنا الكثيفة الأحداث و المتنوّعة بين المألوف واللاّمألوف .

---

(1): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 58-59.

(*): حيث لم يستطع جنود الملك و هم بالميئات من هزم الطّواشي الموجود أمام باب القصر ، و الّذي هزمهم واحدًا واحدًا مُشكّلاً لنا مشهدًا عجيبًا غريبًا ، يصعب إدراكه إلاّ إذا علمنا بأنّ هذا الطّواشي من الجن الّذين يمتلكون قوى خارقة.

(2):م ن ، ص : 66.

1-3- الرّحلة :

يُكوّن السّفر عنصرًا مهمًا من عناصر حكايات " ألف ليلة و ليلة " و يكون في بعضها مسيطرًا كرحلات السندباد السّبعة الّتي تمتّد من اللّيلة السّادسة و الخمسون بعد المئة الخامسة إلى اللّيلة الواحدة بعد المئة السّادسة ، و الّتي تُجسّد أروع الرّحلات في المكان عبر البحر ، كان الدّافع إليها في البداية التّجارة و كسب المال بعد إفلاس السندباد و قد جاء على لسانه : ... **فلمّا كبرت وضعت يدي على الجميع و قد أكلت أكلاً مليحًا وشربت شربًا مليحًا و عاشرت الشّباب (...) و لم أزل على هذه الحال مدّة من الزّمان ثمّ إنّي رجعت إلى عقلي و أفقت من غفلتي فوجدت مالي قد مال و حالي قد حال ، و قد ذهب جميع ما كان معي.**(1) ، لكن سرعان ما تحوّل الدافع إلى حبّ للسّفر و عشق له مع السّعي وراء المال طبعًا ، حيث يقول في بداية كلّ سفرة يحكيها: **فاشتاقت نفسي إلى السّفر و الفرجة و تشوّقت إلى البحر و الكسب و الفوائد**.(2) ، و خاصّة بعد السّفرة الأولى المثيرة.

و ربما أليق تصنيف لها يندرج ضمن نوع رحلة التّجارة و العجائب الّتي تنتمي إلى أنواع* الرّحلة العربيّة حسب تصنيف الدّكتور ناصر عبد الرّزاق الموافى ، فكأنّ **السندباد لم يكتفِ بسعادة سكونيّة من أموال تتدفق عليه و هو في قصره الشّامخ ، و أخذ يبحث**

---

(1):ألف ليلة وليلة ،ج3،ص:279.

(2): المصدر نفسه،ص:291.

(*): أنواع الرّحلة العربيّة الأربعة :

1-الرّحلة الرسميّة.

2-رحلة التجارة والعجائب.

3-الرّحلة العلميّة .

4-الرّحلة الدينيّة.

أنظر: ناصر عبد الرزاق الموافي: الرّحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرّابع الهجري) ، ص:34.

عن اكتمال أعلى لإنسانيّته ، و هذا ما كان يدفعه إلى المغامرة سعيًا وراء شيء أغلى (...) و هو التّوق إلى المعرفة و كشف خفايا العالم.(1)

فالمتأمّل لرحلاته السبع يلحظ أنّه شاهد من العجائب الكثير وخاصة من عجائب الحيوان والإنسان في مختلف الجزر الّتي زارها.

صادف "السندباد" من العجيب المبالغ في مجال الحيوان الكثير بدءًا من سفرته الأولى التّي تفاجأ هو ومن معه بتحرك الجزيرة التّي رسوا عليها للرّاحة والتّي لم تكن في الحقيقة سوى سمكة ضخمة راسية في هذا المكان منذ زمن إلى درجة نمو الأشجار وتكدس الرّمال عيها فيا لها من سمكة ضخمة ،ضخامة تجعل الإنسان لا يفرق بينها وبين الجزيرة وفي هذا نقرأ:**...إلى أن وصلنا إلى جزيرة ، كأنها روضة من رياض الجنة(...)، فإنّ هذه الجزيرة التّي أنتم عليها ما هي جزيرة وإنّما هي سمكة كبيرة رست في وسط البحر، فبنى عليها الرمل فصارت مثل الجزيرة.**(2)

مبالغ عجيب حيواني آخر يصادفنا في رحلته الثانيّة وهو طائر الرّخ الذّي يحجب الشّمس بسبب ضخامته وبيضه كبير كالقبة ويقال* أنّه يغذي أولاده بالأفيال ،فإذا كان الفيل أضخم المخلوقات في عالمنا يتغذى عليه أولاد هذا الطائر ،فتّصوروا حجم هذا الطائر الذّي وصفه السندباد قائلاً:**...وإذا بالشمس قد خفيت والجوّ قد أظلم واحتجبت الشمس عني ،وظننت أنّه جاء على الشمس غمامة . وكان ذلك في زمن الصيف . فتعجبت ورفعت رأسي وتأملت في ذلك ، فرأيت طيرًا عظيمًا الخلقة كبير الجثة عريض الأجناح طائرًا في الجو وهو الذّي غطى الشمس وحجبها عن الجزيرة فازددت من ذلك عجبًا.**(3)

كان هذا الطائــر العملاق بمثابة وسيلة نقل للـــ"سندباد" فقد تعلّق به و نقله إلى مكان آخر أيْن صادف أفاعي ضخمة تفــوق الأفاعي العاديّة بمئات المرّات ، فقــد جاء على لسانه

---

(1): فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنيّة في الأدب العربي)، دار الفكــر المعاصر ، الطبعة2، بيروت 1996،ص:214.

(2): ألف ليلة وليلة ج3 ، ص : 280.

(*): حيث تذكرّ السندباد البحري عند رؤيته للطّائر حكاية أُخبره بها قديمًا أهل السّياحة و المسافرين ، وهي أنّ في بعض الجزائر طيرًا عظيمًا يُقال له الرّخ يُغذي أولاده بالأفيال ، فتحقّق أنّ القبة الّتي رآها إنّما هي بيضة من بيض الرّخ .

(3): المصدر نفسه ، ص : 286.

مايلي : **فتأمّلته فإذا هو حيّة عظيمة الخلقة كبيرة الجسم (...) و كلّ ذلك الوادي حيات تسعى و أفاع كلّ واحدة مثل النّخلة.**[1]

تتكرّر الصّورة المبالغة و العجيبة للأفاعي الضّخمة في السّفرة الثّالثة أيْن كان "السندباد" واثنان من أصحابه في إحدى الجزر ، **و إذا بثعبان عظيم الخلقة كبير الجثة واسع الجوف قد أحاط بنا و قد أخذ واحدًا منّا فابتلعه إلى أكتافه ، ثمّ ابتلع باقيه . فسمعنا أضلاعه تتكسّر في بطنه.**[2] ، فيا له من منظر مروّع فقد أصبح الإنسان كالضّفدعة الّتي كثيرًا ما نُشاهدها في الأفلام أو الأشرطة الوثائقيّة تُبتلع من طرف الثّعبان.

نُتابع سفرنا مع السندباد لنرصد بقيّة العجائب و منها الكركدن الّذي صادفه في سفرته الثّالثة و قد فاق كلّ التّصورّات الطّبيعيّة لهذا الحيوان ، و في هذا نقرأ: **و في تلك الجزيرة صنف من الوحوش يُقال له الكركدن (...) جسم ذلك الوحش أكبر من جسم الجمل و يأكل العلق و هو دابة عظيمة لها قرن واحد غليظ في وسط رأسها طوله قدر عشرة أذرع (...) يحمل الفيل الكبير على قرنه...** .[3]

تترك تصورّات كلّ هذه الحيوانات الضّخمة المتلّقي مندهشًا ، فيتخيّل الواحد منّا عالمًا لها ليس كعالمنا، كلّ موجوداته عملاقة ، و الحقيقة الوحيدة الّتي يُؤمن بها هي أسمائها الّتي تنتمي إلى عالمنا ، و إنْ كانت مُسمياتها هنا من الحيوانات تختلف حجمًا ، ما عدا طائر الرّخ الخرافي و الّذي لا يَصدق منه إلاّ اسم الطّائر.

---

(1): م ن ، ص : 287.

(2): ألف ليلة وليلة ج3، ص: 294.

(3): المصدر نفسه ، ص : 290.

و الملاحظ أنّه قد وردت أوصاف مُشابهة لبعض الحيوانات في أشهر الرّحلات* العربيّة يُواصل السندباد سفراته و أُواصل أنا بدوري تقصّي حضور العجيب و لكن هذه المرّة عند الإنسان ، فنجد منه العجيب المبالغ المتمثّل في العملاق الّذي التقاه في سفرته الثّالثة و الّذي يبلغ حجمه أضعاف حجم الإنسان ، إضافة إلى حمله أعضاء شبيهة بأعضاء الحيوانات و في هذا يقول : **و إذا بالأرض قد ارتجت من تحتنا و سمعنا دويًا من الجو وقد نزل عليْنا من أعلى القصر شخص عظيم الخلقة في صفة إنسان ، و هو أسود اللّون طويل القامة كأنّه نخلة عظيمة ، و له عينان كأنّهما شُعلتان من نار ، و له أنياب الخنازير و له فم عظيم الخلقة مثل البئر و له مشافر مثل مشافر الجمل مرخية على صدره (...) و أظافر يديه مثل مخالب السّبع.**(1) ، ساهمت هذه الشّخصيّة العجيبة في إبقاء القارئ مشدودًا إلى عالم العمالقة.

(*): ورد في تحفة الألباب و نخبة الإعجاب لأبي حامد الأندلسي الغرناطي وصف لسمكة ضخمة حيث يقول: و يُخرج الله تعالى من البحر الأسود سمكًا كبارًا كالجبال يتبعها سمك أكبر منها فيأكلها.

أُنظر : أبو حامد الأندلسي الغرناطي : تحفة الألباب و نخبة الإعجاب ، تحقيق : إسماعيل العربي ، ص : 107.

و قال في وصف الرّخ : فلمّا طلعت الشّمس رأوا الرّخ قد أقبل في الهواء كالسّحابة العظيمة ، وفي رجليْه قطعة حجر ، كالبيت العظيم ، أكبر من السّفينة.

أُنظر : المرجع نفسه ، ص: 119.

أمّا في وصف الكركدن فيقول : و في جزائر الصّين و الهند الكركدن ، وهو حيوان طوله مائة ذراع و أكثر و أقل ، له ثلاثة قرون ، قرن بين عينيْه و قرنان على أذنيه يطعن بهما الفيل فيأخذه في قرنيه و يهلكه و يبقى بين عينيه مدّة ويبقى ولد الكركدن في بطن أمّه أربع سنين ، إذا تمّ له سنة يخرج رأسه من بطن أمّه فيرعى في الشّجر ما يصل إليه.

أُنظر: المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.

و في وصف الكركدن يقول الرّحالة ابن فضلان : و من عجائب هذه البلاد حيوان " الكركدن " الّذي إذا رأى الفارس قصده ، فإذا كان تحته جواد آمن منه بجهد ، و إنْ لحقه أخذه من ظهر دابته بقرنه ، ثمّ زجّ به في الهواء و استقبله بقرنه ، فلا يزال كذلك حتّى يقتله.

أنظر : ناصر عبد الرّزاق الموافى : الرّحلة العربيّة في الأدب العربي (حتّى نهاية القرن الرّابع الهجري)، ص: 252.

(1): ألف ليلة و ليلة ج4 ، ص:

أمّا فيما يخصّ العجيب الغريب فيجسّده الغول* الّذي تحدّث عنه في السّفرة الرّابعة قائلاً: **و قد تأملتهم فإذا هم قوم مجوس و ملك مدينتهم غول (...) و أمّا أصحاب الملك فيأكلون لحم الإنسان بلا شوي و لا طبخ.**(1)

لا ينتمي العملاق و الغول إلى عالمنا لكنّهما يشتركان في صفة لا إنسانيّة** عُرفت بها بعض القبائل البدائيّة الموجودة في مناطق من العالم،وهذا ما يُشوّش الفكر و يجعله بين مصدّق و رافض لوجود مثل هذه المخلوقات.

صورة أخرى للعجيب الغريب تتمثّل في شخصيّة ذلك الشيخ الّذي التقاه في سفرته الخامسة وهو يُدعى" شيخ البحر" وقد جاء في وصفه:...**فنظرت إلى رجليه فرأيتها مثل جلد الجاموس في السّواد والخشونة ، ففزعت منه و أردت أن أرميه من فوق أكتافي فقرط على رقبتي برجليه وخنقني بهما ،(...) وقالوا: إنّ هذا الرجل الّذي ركب على أكتافك يسمى شيخ البحر ، وما أحد دخل تحت أعضائه وخلص منه إلاّ أنت.**(2)

فهذا الكائن لا وجود له في عالمنا وهو شبيه ببعض الكائنات الأسطوريّة*** في كثير من الحكايات، ومنه فالمتلقّي يرفض تصديق وجوده إطلاقا إلاّ في جانبه الشبيه بالإنسان.

كائنات أخرى عجيبة غريبة صادفت السّندباد في رحلته السابعة و الأخيرة ساهمت في خلق أحداث فوق طبيعيّة،بتحوّلها من الصورة الإنسانيّة إلى صورة أخرى في أوّل كلّ شهر تصير لديهم أجنحة ويطيرون إلى أماكن مجهولة ، وقد رافقهم السّندباد مرّة وفي هذا نقرأ:**فلمّا جاء رأس الشّهــر تغيّرت ألوانهم وانقلبت صورهم ،(...) وقد رافقتهم وتعلقت**

(*): الغول : من صفاته أكل لحوم البشر و قد عرّفه المعجمي الفرنسي الشّهير " بول روبير" بأنّها شخصيّة الحكايات الخرافيّة ، وهي عملاقة إلى حدّ الرّعب ، و تعرف بتغذيها من اللّحم البشري.

أُنظر : عبد الملك مرتاض : الميثولوجيا عند العــرب (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربيّة القديمة) الدّار التّونسيّة للنّشر، (د.ط) ، الجزائر ، 1989، ص : 24.

(1): ألف ليلة وليلة ج 3، ص: 299.

(**): الصفة اللاإنسانية هي أكل لحم البشر.

(2): ألف ليلة وليلة ج 3، ص:308-309.

(***): تنتج عن عمليّة التجميع وهو تشكيل كائن يصير خرافيا أو أسطوريا من عناصر طبيعيّة، غير أنّها لا تجتمع عادة في الوضع العادي.

أنظر: عبد الجليل محمّد الأزدي: العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط ،ص :11 من المقدّمة.

به فطار بي في الهواء (...) ولم يزل طائرًا بي ذلك الرّجل و أنا على أكتافه ، حتّى علا بي في الجوّ فسمعت تسبيح الأملاك.(1)
و إن صدمنا المشهد للمرّة الأولى، يأتي تفسير يعطّل عـــدم تصديقنا وهو أنّ هذه الكائنات من الشياطين كما جاء على لسان زوجة السندباد حين قالت له :**احترس من خروجك بعــد ذلك مع هؤلاء الأقوام، ولا تعاشرهم فإنّهم إخوان الشياطين.**(2) وبهذا تقلّ دهشتنا لأننا نعلم ما للشياطين من قدرات خارقة.
كانت هذه مجمل الكائنات و الشّخوص الّتي صادفها السندباد في سفراته السّبعة، حيث يحاول عقل المتلقي إدراك بعضها عن طريق ربطها بوقائع و أشياء تنتمي إلى عالمنا،من جهة ويقف حائرا أمام البعض الآخر من جهة أخرى.

نختم بحثنا عن العجيب بعادة غريبة عاش السندباد تفاصيلها في سفرته الرّابعة و هي دفن أحد الزوجين مع الآخر حيًا إذا مات أحدهما ، و في هذا نقرأ :... **فقال لي في هذا النّهار يدفنون زوجتي و يدفنونني معها في القبر ، فإنّها عادتنا في بلادنا إذا ماتت المرأة يدفنون معها زوجها بالحياة ، و إذا مات الرّجل يدفنون معه زوجته بالحياة.**(3)
وقد دفن السندباد بالفعل مع زوجته المتوفاة في أجواء ممزوجة بالخوف و الرّعب والتّوسلات و الرّفض ، الّذي لم يُعيروه اعتبارًا أمام سلطة العادات و التّقاليد الّتي لا يُمكن تجاوزها و هذا ما يبرزه المقطع التّالي الّذي جاء على لسان السندباد : ... **فلمّا ألبسوا زوجتي و حطوها في التّابوت وحملوها و راحوا بها إلى ذلك الجبل و رفعوا الحجر عن فم الجب و ألقوها فيه، تقدّم جميع أصحابي و أهل زوجتي يودعونني في روحي و أنا أصيح بينهم (...) ، و هم لا يسمعون قولي و لا يلتفتون إلى كلامي. ثمّ إنّهم أمسكوني و ربطوني بالغصب.**(4)
يرفض السندباد و معه المتلقّي تقبّل مثل هذه العادة الغريبة ، و يحتار أمامها إلاّ إذا صنّفها

(1): ألف ليلة وليلة ج 4 ص:16.
(2): ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص :
(3): المرجع نفسه ج3 ، ص: 302.
(4): المرجع نفسه ، ص : 303.

ضمن عادات الشّعوب الغريبة الّتي يُوجد* منها الكثير في مناطق متفرّقة من العالم.

كانت هذه أبرز العجائب و الغرائب الّتي ذكرها السندباد عند روايته لأحداث سفراته السّبع الّتي عاشها ، و قد جسّدت بعض الأشكال العجائبيّة الّتي كثيرًا ما ساهمت في إثراء عجائبيّة النّصوص الأدبيّة.

1-4- السّيرة الشعبيّة

تشكّل السيرة الشعبية إحدى البنى الحكائيّة المميّزة الّتي بنيت عليها "ألف ليلة و ليلة" بفضل التفاعل الحركي بين عناصرها **فالوصف و الحوار و التزيين اللّفظي ، والثوابت الموضوعيّة المنحازة ، ومشاهد الحب و الحرب و الإغتراب، كلّها مكوّنات تدعّم التّخييل البطولي في تدافعه نحو التنامي و التوالد ، وترفد الصور الحكائيّة بـــ "بنية إطنابها"**.[(1)]

و منه كانت صور البطولة أهمّ سمة تميز السيرة الشعبيّة.

النموذج الوحيد الّذي ينطوي على معظم هذه السمات من بين حكايات" ألف ليلة وليلة " هو "حكاية عمر بن النعمان وولديه شركان و ضوء المكان" من الليلة الخامسة و الخمسون حتى اللّيلة السابعة و الأربعون بعد المائة.

والتي تنطبق عليه و بدقة صفة " السيرة الشعبيّة" ، تروي الحكـــاية سيرة أربعة أجيال من ملوك الإسلام: الملك "عمر بن النعمان" و "شركان" الإبن الأكبر و"رومزان" و " ضوء المكان" و " نزهة الزمان" أبناؤه الصغار ثم حفيديه "كان ما كان" و " قضي فكان" ، جرت

(*): من بينها ما يفعله الهنود بحرق موتاهم و دفن أحد الأزواج حي .

ورد في رحلة ابن فضلان عادات غريبة لأقوام من بينهم الرّوس الّذين وصفهم قائلاً: و هم أقذر خلق الله لا يستنجون من غائط و لا بول و لا يغتسلون من جنابة و لا يغسلون أيديهم من الطّعام ، بلْ هم كالحمير الضّالة... يجتمع في البيت الواحد العشرة و العشرون (...)، فينكح الواحد جاريته و رفيقه ينظر إليه(...) ، و لابد لهم في كلّ يوم من غسل وجوههم و رؤوسهم بأقذر ماء يكون و أطفسه.

و ذكر كذلك عن بعض الأقوام من التّرك أنّهم يأكلون القمل (...)، ولا تستتر نساؤهم من رجالهم ولا من غيرهم وكذلك لا تستتر المرأة شيئًا من بدنها عن أحد من النّاس.

أُنظر: فراس السّواح : مجلة المقتطف ، العدد 12-1975، ص: 58.

(1): شرف الدّين ماجدولين:بيان شهرزاد (التشكلات النوعية لصور اللّيالي)، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، الدّار البيضاء ، 2001، ص: 190.

أحداثها في فضاءات تمتد من جزيرة العرب إلى بلاد الرومان وبحر الإفرنج ، في عصر الأمويّين و نستشفه من كلام شهرزاد **بلغني أيها الملك السعيد أنّه كان بمدينة دمشق قبل خلافة عبد الملك بن مروان** [1].

يبدأ خيالنا بالعمل و الإبحار بدءًا من العنوان الّذي لا يختلف في تركيبه عن الصيغ المعروفة* ، لكنّه يتركنا نخمن ما إذا كانت السّيرة هذه تضمّ سيرة كلّ واحد منهم ، أم أنهم مجرّد أسماء مرتبطة بسيرة " عمر بن النعمان " لنكتشف بعدها تعاقب بطولي للأجيال الملكية ، حيث نلاحظ أنّ **البطل دائمًا عربي مسلم ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان و على غيرها من الأديان و تؤازره في هذا كلّ القوى المسلمة سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال.**[2]

و إن كانت بطولة "عمر بن النعمان " منكسرة بسبب سقوطه في الأخير إلاّ أنّه كان **من الجبابرة الكبار قد قهر الملوك الأكاسرة و القياسرة و كان لا يصطلي له بنار و لا يجاريه أحد في مضمار... ودخل في حكمه المشرق و المغرب و ما بينهما من الهند والسند و الصين واليمن و الحجاز و الحبشة...** .[3] في حين تتراءى لنا سيرة بقيّة الأبطال واحدة تلو الأخرى حيث تخلّلتها الحروب بين المسلمين والروم ،فكانت أشدّها الّتي قادها الأخوان "شركان" و " ضوء المكان" انتقاما لوالدهما فكانت أشبه **بسيرة ذات الهمّة الّتي كانت معرضا لأحداث الحروب بين العرب و الروم في حكم الأمويين و العباسيين وكذلك سيرة الظاهر بيبرس الّتي كانت معرضا للحروب الصليبيّة في حكم الأيوبيّين والمماليك.**[4]

في حيـــن نلمح المكـــر و الخداع من العدو كما كان على مـــرّ العصور و تجسّد هنا في

---

(1):ألف ليلة وليلة ،ص: 172.

(*): سيرة سيف بن ذي يزن ، الظاهر بيبرس ،(فيروز شاه بن الملك ضاراب).

(2):فاروق خورشيد/ محمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية (دراسة فنية نقدية للسّيرة الشّعبية عنترة بن شداد)، مطابع لبنان (د.ط)، (د.ت.ن) .ص: 254.

(3): ألف ليلة وليلة،ص:172.

(4): فاروق خورشيد : أضواء على السيرة الشعبيّة ، مطابع إقرأ ،(د.ط) ، لبنان (د.ت.ن) ص:73.

شخصيّة ذات الدّواهي* الّتي كانت أشبه بالمشعوذات و الساحرات ذات القوى الشّرّيرة الّتي ألفنا رؤيتها حيث تمكّنت من القضاء على "عمر بن النعمان" بفضل خطّتها الجهنميّة من أجل الإنتقام من موت الأميرة " إبريزة" حفيدتها ، وفي هذا نقرأ **ثمّ قالت لولدها : لا تحزن من أخذ ثأرها وحق المسيح لا أرجع عن الملك عمر النعمان حتى أقتله و أقتل أولاده، ولأعملنّ معه عملاً تعجز عنه الدّهاة ويتحدّث عنه المحدّثون في جميع الأقطار.**[1] وقد نجحت خطتها** بالفعل، كما كرّرت الخداع في حيلتها الثانية عندما تنكرت في هيئة رجل صالح و قتلت " شركان" و في هذا نقرأ **:قالت لمن معها إنّي أريد أن أدبّر حيلة على هلاك المسلمين (...)، فلبست ثيابا من الصوف الأبيض الناعم وحكت جبينها حتى صار وسيما و دهنته بدهان دبرته حتى صار له ضوء عظيم.**[2]

وأخذت معها مجموعة من أتباعها وهم في هيئة تجّار مسلمين و استطاعت أن تدخل إلى قلب معسكر الإسلام أين كان "شركان" و "ضوء المكان" اللّذان انطلت عليهما الحيلة،وخاصة أنّها قرأت كتب الإسلام وسافرت إلى بيت الله الحرام . وذلك من أجل الإطّلاع على الأديان ومعرفة آيات القرآن ، حيث مكثت سنتين في بيت المقدس لتحوز مكر التفكير ، الّذي مكنها في الأخير من قتل " شركان" و تحقيق الإنتقام.

فكانت أشبه **بالجاسوس جوان المتنكر على هيئة قاضي قضاة المسلمين القاضي صلاح الدّين.**[3] في سيرة الظاهر بيبرس.

أمّا فيما يخصّ الأحداث الأخرى البعيدة عن ميدان الحرب و الّتي زوّدت هذه السيرة

(*): جاء على لسان شهرزاد في وصفها مايلي: و كانت تلك اللعينة كاهنة من الكهّان ، ومتقنة للسّحر و البهتان عاهرة ماكرة فاجرة غادرة ، ولها فم أبخر و جفن أحمر و خدّ أصفر ، بوجه أغبش وطرف أعمش وجسم أجرب وشعر أشهب و ظهر أحدب ، ولون حائل و مخاط سائل.

(1):ألف ليلة وليلة ، ص: 199.

(**):أمرت ابنها بإحضار عدد من الجواري الأبكار وكذلك حكماء الزّمان من المسلمين مع إكرامهم بعطاء من أجل تعليم الجواري الحكمة و الأدب و خطاب الملوك و منادمتهم و الأشعار و أن يعلموهم أخبار العرب و تواريخ الخلفاء وأخبار من سلف من ملوك الإسلام ، وقد أقمن على ذلك أربعة أعوام وهذا كلّه لتتمكّن بعدها من دخول قصر الملك "عمر بن النعمان" وتبهره بهنّ وتنال ثقته.

(2): ألف ليلة وليلة ،ص:

(3): فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية ، ص:79.

بعناصر التشويق و التشابك و الحيرة و الدّهشة فهي حكاية كلّ بطل و المفارقات الّتي حدثت لهم، و في مقدّمتها حكاية* "شركان" مع الأميرة "إبريزة" وما حدث لهذه الأخيرة مع والده "عمر بن النّعمان" هذا من جهة ، وحكاية** "ضوء المكان" مع الوقاد و"نزهة الزّمان" مع الرّجل الّذي اشتراها بعد أن افترقا بعد الحج من جهة أخرى، إضافة إلى زواج "شركان " بأخته و إنجاب البنت "قضي فكان" و قصّتها مع ابن "ضوء المكان" "كان ما كان" ، دون أن ننسى الحكاية الفرعية المتضمّنة في هذه السيرة و الّتي حكاها الوزير"دندان" لـــ"ضوء المكان" ترفيها عليه وهي حكاية " الملك سليمان شاه وابنه تاج الملوك خاران".

كلّ هذه الحكايات الّتي تمثل كلّ واحدة جزءًا من سيرة أبطالنا، تجعل القارئ بين أخذ وردّ بين مكان و آخر نتيجة كثرة الرحلات ، فبالكاد يستوعب حكاية حتى تباغته أخرى مما يُسبّب خلخلة في سرعة استيعابه لكلّ هذا التكاثف المترابط.

عناصر أخرى لعبت دورا في تجسيد جماليّة هذه السيرة وتطعيم الغريب فيها، حيث كانت الثنائيّات "الحرب" و "السلم" ،"الشرف" و " الخداع" ، "الغنى" و "الفقر" ، "الحب" و "الكره" " النهم" و "التمنع" ،"الذكورة" و "الأنوثة" و الّتي تنضوي جميعها تحت ثنائيّتي " الخير" و"الشر" ، كلّها جعلت أحداث الحكاية في أخذ و ردّ بين شكّ ويقين .

في حين نجد بعض الوسائل و الشخصيّات العجيبة الغريبة الّتي ساهمت في تقوية التعجيب كالخرزات*** الثلاث ذات الفاعلية الخارقة وكذلك شخصيّة الفارس "لوقا" من بلاد الروم و الّذي جاء في وصفه:**كان بشـــع المنظر،كان وجهه وجه حمار ،وصورته صورة قـــرد وطلعته طلعة الرقيب، وقربه أصعب من فراق الحبيب ، له من اللّيل ظلمته و من الأبخر**

(*): تعرف عليها عندما ذهب لغزو بلادها فأعجبت به وبفروسيّته كما أعجب بها هو الآخر لجمالها وقوّتها ،حيث ساعدته في التخلّص من رجال والدها لتهرب معه بعدها إلى بلاده، أين تمّ اغتصابها من طرف والده " عمر بن النّعمان" الّذي أنجبت منه "رومزان"، وبعدها قُتلت وعاش هذا الأخير مع جدّه من أمّه.

(**): بعد افتراق الأخوان التقى "ضوء المكان" بالوقاد الّذي ساعده وظلّ مرافقًا له إلى أن التقى بأخته الّتي اشتراها رجل سيّء لتتخلّص منه بعدها ويقودها القدر إلى قصر أخيها "شركان" الّذي تزوّجت به دون العلم بذلك.

(***): مصنوعة من أغلى الجواهر لها منافع كثيرة من بينها أنّها إذا علقت على أيّ مولود لا يصيبه ألم و لا يحم ولا يسخن.

نكهته ، ومن القوس قامته.[1] حيث لـــم يكتف الرّاوي **بالشخصيات البشريّة الّتي تسير تعريفاتها ضمن الإطار الإنساني المعقول ، و إنّما يجعل من تلك الشخصيات مظهرا لقوّة ما ، تتسم تصرفاته وأعماله باللامعقولية و المبالغة والإفراط في الخيال وقد يتجاوز المؤلّف ذلك إلى رسم شخصيّات لا تمتّ للبشريّة بصلة** [2] ، فكانت شخصيّة لوقا ناتجة عن عمليّة التّجميع الّتي تساهم في خلق العجيب الغريب .

إضافة إلى النّبوءة الحلميّة لــ"ضوء المكان" فقد جاء على لسان الراوي **:فرأى في منامه قائلا يقول له: أبشر فإنّ ولدك يملك البلاد ويملأها عدلا وتطيعه العباد**.[3] وبالفعل تحقّق هذا الإستشراف أو النبوءة البالغة التركيز* وكأن النائم حضر من المستقبل فعلا وهذا ما أضفى بعض الغرائبيّة على الحدث.

نختم هذه السّيرة بنهاية ألفتها كلّ سيرنا الشّعبيّة** و هي انتصار الخير على الشّر ومنه المسلمون على الأعداء ، فكلّ بطل مُتبقي من أبطال سيرتنا ثأر لنفسه بضرب رقبة عدوّه فقد قتلت " نزهة الزّمان " ذلك البدوي الّذي خطفها من بيت المقدس ، كما رمى الملك "رومزان" رقبة العبد الأسود الّذي قتل أمّه و قتـــل " ضوء المكان " الجّمال الّذي حمله من

---

(1): ألف ليلة و ليلة ج1، ص : 253.

(2): فاروق خورشيد/ محمّد ذهني : فن كتابة السّيرة الشّعبيّة(دراسة فنيّة نقديّة للسّيرة الشّعبيّة عنترة بن شداد) ص:36.

(3): المصدر السّابق ج2، ص: 60.

(*): أيْ أنّها قد تستند إلى خلفيّة صوريّة " مختزلة " بيد أنّها سرعان ما تُنشئ لنفسها مجالات أرحب ، حيث لا تلبث إطاراتها أنْ تنفسح شيئًا فشيئًا عبر آليات " الإمتلاء" أوّلاً ثمّ بعد ذلك عبر آليتيْ " التّنويع " و " الإبدال ".
أُنظر : شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النّوعيّة لصور اللّيالي) ، ص : 226.

(**): من بين بينها نذكر:

– سيرة عنترة بن شداد العبسي : شخصيّة تنتمي إلى أهل الشّعر و الفروسيّة ، فتى أسود من العبيد أنكره والده ، لكنّه استطاع أنْ يرتفع إلى مصاف الأسياد و قرن النّاس اسمه بالقيم الأساسيّة : الحريّة و نيلها بالقدرة و التّصميم ،والمروءة الّتي تشتمل على الشّهامة و النّخوة و العفّة ، كما رُبطت صور أخرى لهذه القيم منها : الحبّ الّذي لا يعرف فوارق اللّون.

– سيرة صلاح الدّين الأيوبي : بطل عربي إسلامي حرّر أرض فلسطين و طرد الفرنجة الصّليبيين منها بعد معارك بُطوليّة و حروب ضارية.

أُنظر : فايز الدّاية : جماليات الأسلوب (الصّورة الفنيّة في الأدب العربي) ، ص : 177-178.

بيت المقدس قاصدًا المارستان غير أنّه أخذ المال و رماه في مستوقد الحمام ،**ثـــمّ أخرجوا شواهي الملقبة بذات الدواهي و على رأسها طرطور أحمر مكلّل بروث الحمير(...) ثمّ صلبوها على باب بغداد. و لمّا رأى أصحابها ما جرى لها أسلموا كلّهم جميعًا.**[1] و بهذا تمّ الإنتقام و جُمع الشّمل بصورة يصعب تصديقها ، لأنّها تُفاجأ القارئ و تخرق كلّ توقّعاته ، **فبهذا تتخطّى الصّور في سيرة اللّيالي الفاعليّة المظهرية للمُحسنات إلى الكشف الدّلالي ؛ حيث تتصادى الإشراقات المجازيّة و الإيقاع اللّفظي مع وجيب الفعل ونبض العاطفة و خلجات الموقف البُطولي المتوهّج.**[2]

2- البُنى الحكائيّة من النّوع الأدنى

2-1- الحكاية الشّطاريّة

تمثّل هذا النوع حكاية "دليلة المحتالة وعلي الزيبق" التّي تمتّد من اللّيلة الخامسة والسّبعون بعد المائة السّادسة إلى اللّيلة السّادسة والخمسون بعد المائة السّابعة ،تضمّ مجموعة من الشخصيّات المحركة* للأحداث كلّها تتشارك في صفة واحدة وهي الحيلة والتّي كانت سببًا في أحداث الحكاية انطلاقًا من الحيلة التّي عملتها دليلة المحتالة على زوجة حسن شر الطريق العاقر بعد رحيله حيث أوهمتها بأنّ شيخها أبي الشامات سيشفيها وكيف تركتها عريانة هي وحسن ابن التاجر محسن في بيت المعلم الحاج محمد صاحب المصبغة بعد أن احتالت** عليه هو الآخر و على الحمّار بعده، و هذا ما نقرأه في المقطع التّالي: **فقالت لها أنّا لعبت أربع مناصف على أربعة أشخاص ، ابن التاجر وامــرأة شاويش ، وصباغ**

---

(1):ألف ليلة وليلة ج:2 ،ص:93.

(2): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النّوعية لصور اللّيالي) ، ص : 227.

(*): - أحمد الدنف و حسن شومان كانا صاحبا مكر و حيل ، لهما أفعال مدهشة.

- الدّليلة المحتالة
- ابنتها: زينب النّصابة
- والبطل علي الزيبق المصري :كان شاطرًا ينجو دائمًا من المكائد ولذلك سمي هكذا ، فصفاتهم تطغي على الإسم العلم وتملاه بالخيالات .

(**): أوهمته أنّهما ابناها وتريد بيتًا للسكن .

وحمّار وجئت بجميع حوائجهم على حمار الحمّار.[1]فياله من تكثيف للفعل البهلواني الذّي يبعث في الأحداث فاعلية وحيويّة كبيرة.

وتستمر حيل* العجوز برهنها ابن شاه بندر التجار وسرقة الذهب من اليهودي وإيقاع الحمّار وخداع المزين المغربي وكذلك خداع زوجة الوالي و إفلاتها من إتباع الوالي والمحافظ فيما بعد .إضافة إلى حيلة ابنتها**، فكانت هذه الأحداث خاضعة لفتنة الحركة والبراعة تشتّت العقل أحيانًا بسبب تسارعها وتشابكها لكنّها تظل قريبة من مدركاته العامّة ولا تخرج عن دائرة المألوف .

يصادفنا حدث عجيب غريب في خضّم هذه الأحداث المتسارعة وهو معرفة دليلة المحتالة لاسم عليّ الزيبق دون سآله وهذا ما نقرأه في المقطع التّالي: **... واجتمعت بابنتها زينب وأحضرت تحت رمل فضربت الرّمل فطلع لها اسمه عليّ المصري وسعده غالب على سعدها و سعد ابنتها زينب.**[2] ، فهل يُعقل أنْ يتعرّف شخص على آخر بهذه الطّريقة؟ الّتي تنتمي إلى عالم الأحداث فوق الطّبيعيّة ، لكنْ من جهة يُمكن تفسيره باعتبار دليلة المحتالة تملك طاقات تكهنيّة ، نُواصل رحلتنا مع الحيل الّتي انطلت واحدة منها على علي المصري من طرف " زينب " ليردّ عليها بواحدة ، تزيد هذه الحيل من دينامية الأحداث **بفعل المناورة و المراوغة و الخداع و الكذب و الخفّة و التّمويه الّتي تلتبس بنسيج الصّور ، وتضحى هدفًا لذاتها.**[3] ، تستمرّ مناصف " علي المصري " مع خال " زينب "

---

(1): ألف ليلة وليلة ،ج4،ص:87.

(*): احتالت على جارية شاه بندر التجار و أخذت الولد منها وذهبت به إلى الصائغ اليهودي قالت له أنّ ابنة شاه بندر التجار مخطوبة وبحاجة إلى مصاغ فأخذته وتركت الولد كرهينة .

كما احتالت على الحمّار وأوهمته أنّها أودعت حماره عند المزين المغربي وتوجهت إلى هذا الأخير وأقنعته أنّ الحمّار مجنون ويردد دائمًا كلمة حماري ولا يبرأ إلاّ بقلع درسين ففعل المغربي به ذلك.

أنظر: ألف ليلة وليلة :ج 4،ص: 91 (بالتصرف).

(**): بعد أن طلب الوالي مساعدة أحمد الدنف تعهدّت ابنتها بالإحتيال عليه و على أتباعه الواحد و الأربعون و أخذ ثيابهم و قد فعلت ذلك.

للتّوسع أُنظر : المصدر نفسه ، ص : 97-98.

(2): م ن ، ص: 100.

(3): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشّكلات النّوعية لصور اللّيالي) ، ص :228.

"زريق السّماك" من أجل الزّواج بها و ظلا في أخذ و ردّ * حتّى انتصر " علي " بعد مناصف تخلّلها العنف ** .

تدخل الحكاية بعد كلّ هذا حيّز العجائبي و الخارق- **لكنّ الخارق الشّطاري ، هو غير العنصر الصّوري المهيمن في الصّور الحكائيّة العجيبة ، إنّه نتاج الأسلوب الأدنى ، لذا فهو سمة بلاغيّة لا تتجاوز الضّرورة السّياقيّة.**[1] – و ذلك بأنْ اشتُرط على " علي " أن يُحظر بذلة قمر بنت عزار اليهودي و التّاج و الحياصة و النّاموسيّة الذهب و في هذا نقرأ على لسان الرّاوي : **بلغني أيُّها الملك السّعيد أنّ زريق قال لشومان أنّ زينب حالفة أنْ لا يركب صدرها إلاّ الّذي يجيء لها ببذلة قمر بنت عزار اليهودي ، و التّاج و النّاموسيّة الذهب ، فقال علي المصري إنْ لم أجىء ببدلتها في هذه اللّيلة لا حق لي في الخطبة.**[2]

ليبدأ " علي " رحلة البّحث عنها ، رحلة كانت بدايتها صادمة و غريبة لـــ"علي " و المتلّقي معه نقرأ: **ثمّ أطلع اليهودي تُرابًا من كيس في جيبه و عزم عليه و نثره في الهواء فرأى الشّطر قصرًا ماله نظير ، ثمّ طلعت البغلة باليهودي على السّلالم ، و إذا بالبغلة مارد.**[3]

مشهد مروّع فكيف لقصر أنْ يظهر بهذه الكيفية؟ و كيف لبغلة أنْ تتحوّل ؟ إلاّ إذا كان هذا اليهودي ساحرًا و نحن نعرف ما للسّاحر من قدرات خارقة يستطيع بواسطتها التّحكم

(*): بحيث علّق السّماك كيسًا به ألفيْ دينار بخيوط قيطان من حرير متصلة بأجراس مربوطة هي الأُخرى في وتد من داخل باب الدّكان، الّذي كلّما فتحه يُنادي أيْن أنتم يا شطار مصر ، و يا فتيان العراق ، ويا مهرة بلاد العجم ؟ لتأخذوا الكيس بحيلكم. و قد تنكر " علي " في هيئة امرأة حامل و سائس ثمّ حاويًا إلى أنْ عمل سبعة تنكرات ، ليتمكّن من سرقته بعدها لمدّة من الزّمن حيث استعاده " زريق " ، لكن في الأخير حصل عليه " علي " .

أُنظر: ألف ليلة و ليلة ج 4 ، ص : 113-118.(بالتّصرف)

(**): يتعرّض " علي " لضربة برغيف رصاص حينًا و ينجو منها حينًا آخر لتضرب أحد المارة كالقاضي و السّائس وهذا شبيه بما حدث في بعض المقامات حيث كانت الحيل تبلغ أحيانًا مبلغًا عنيفًا بحيث يتعرّض الإسكندري مثلاً للضّرب و اللّكم و اللّطم ، كما نجد ذلك في المقامة الموصلية ، كما أنّ أحد بطليْ المقامات الرئيسيين ربما احتال على الآخرين و عرّضهم للمكروه ، كما نجد في المقامة البغداديّة.

أُنظر : عبد الملك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي ، مركب الطّباعة ، (د.ط) ، الجزائر، 1980، ص: 313.

(1): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النّوعيّة لصور اللّيالي) ، ص : 258.

(2): ألف ليلة وليلة ج 4، ص : 119.

(3): المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها .

في الجنّ و تسخيرهم لتلبية رغباته ، وكذلك قرة هذه الأخيرة على التّحوّل.
بعد السّحر تتراءى لنا وسيلة أُخرى فعّالة في خلق العجيب و هي " المسخ"، الذّي ساهم في نقل المتلقي من عالم الشّطارة و الحيل و التّنكر المألوف إلى عالم التّحوّلات والخوارق اللاّمألوف ، حيث تُباغت القارئ سلسلة من الإمتساخات فقد حوّل اليهودي إلى حمار* ثمّ دب** و بعدها كلب*** ، لينجو في كلّ مرّة بسبب فطنته أو لحسن حظّه .
يحصل " علي " في الأخير على ما يُريد بمساعدة ابنة السّقطي و جاريتها بتخليصه من هيئة الكلب و في هذا نقرأ :
قالت : بلغني أيُّها الملك السّعيد أنّ بنت السّقطي ، لمّا رأت الكلب غطت وجهها و قالت لأبيها أتجيء بالرّجل الأجنبي و تُدخله علينا ،(...) فقالت له هذا علي المصري و قد سحره اليهودي (...)، و أخذت الجارية طاسة فيها ماء و عزمت عليها و رشت منها على الكلب و قالت له، ارجع إلى صورتك البشرية فعاد كما كان أولا.(1)
و الملاحظ أنّ مثل هذا المشهد يتكرّر كثيرًا في حكايات اللّيالي ، ممّا يُوحي بأنّ الشّخصيات تنتمي إلى مجتمع يتفشّى فيه السّحر بصورة واسعة و بين مختلف الطّبقات.
تلقّى " علي " المساعدة من ابنة اليهودي الّتي أسلمت و قتلت أباه الّذي رفض الدّخول في الإسلام.
لتعود بنا الأحداث إلى الأجواء المشحونة بالحركة و الفعل الحاذق من خلال ما جرى بين " علي الزيبق " و " أحمد اللّقيط " في هيئة الحلوانـــي ، و كذلك " حسن شومان " في هيئة

(*): أخذ اليهودي طاسة و ملأها و عزم عليها و قال اخرج من الهيئة البشرية إلى هيئة حمار ، و رشه منها فصار حمارًا.
(**): و أخذ طاسة فيها ماء و عزم عليها و رش منها عليه و قال له كن في صورة دب فصار دبًا في الحال.
(***): ... و قال أنا أسحرك كلبًا و أخذ طاسة و فيها ماء و عزم عليها و رشه و قال له : كن في صورة كلب فصار كلبًا.
أُنظر: ألف ليلة و ليلة ج 4، ص : 120-122-123.
(1): المصدر نفسه ، ص : 124.

القاضي مـــن مناصف* من أجـــل الحصول عـــلى الصّينية و البذلة و القصبة و السّلاسل الذهب الّتي حصل عليها في الأخير " حسن شومان " و سلّمها لـــ" علي" الّذي تزوّج بنت السّقطي و جاريتها و بنت اليهودي و زينب النّصابة ، و سكن في قصر اليهودي و حضي بمكانة مرموقة إلى جانب الخليفة.

2-2- الحكاية المرحة

لنْ نُطيل الحديث عنها لأنّها تنتمي إلى النّوع الأسلوبي الأدنى من حكايات اللّيالي ، والّذي تنعدم فيه الصّور العجائبيّة تمامًا و لكنْ ما نُريد إبرازه هنا إثبات وجود هذا النّوع ضمن البُنى الحكائيّة للّيالي ، نجد هذا النّوع متجسّدًا في حكايات منها : حكاية "الشّاب المقطوع اليّد " و حكايات " إخوة المزين " و الحكاية الأصل " حكاية الخياط و الأحدب و اليهودي و النّصراني " و أخيرًا حكاية " الشّاب و المزين البغدادي " الّتي تمتدّ من اللّيلة الخامسة والعشرين إلى اللّيلة الرّابعة و الأربعين و المتفرّعة بدورها عن هذه الأخيرة و تُعدّ النّموذج الأمثل و الأوضح و الّذي ينتمي إلى نوع " الحكاية المرحة " و لا يلتبس بالنّوادر و الأخبار و الطّرائف و الملح.

جاءت هذه الحكاية الفرعيّة ضمـــن سباق مراهنة ** للإتيان بالحكاية الأعجب*** و الأكثر

(*): أخذ " علي " الأمتعة الّتي أحضرتها بنت اليهودي و طلع فرحان على أمل الإلتقاء بهم في الغد ليتزوجهنّ ، و إذا برجل حلواني عرض عليه تناول قطعة حلوى كانت تحتوي على البنج – كان الحلواني في حقيقة الأمر أحمد اللّقيط متنكرًا – و بعدها أخذ منه الأمتعة ، الّتي أخذها منه بدوره قاض صادفه هناك بحجة أنّ الحلاوة مغشوشة ، حيث أعطاه واحدة من عنده ليتذوقها و يُثبت له ذلك ، كانت هذه الحلوى تحتوي على البنج و بهذا تمكّن من أخذ الأمتعة– كان القاضي في حقيقة الأمر " حسن شومان " – و سلّمها إلى " علي " .

أُنظر: ألف ليلة وليلة ج 4، ص : 125. (بالتّصرّف).

(**): بعد أنْ اقتيد الخياط و اليهودي و النّصراني و المباشر المتهمين بقتل الأحدب إلى الملك و حكوا له ما جرى أخذه الطّرب و قال للحاضرين هل سمعتم مثل قصّة هذا الأحدب ؟ عند ذلك تقدّم النّصراني و بعده المباشر و اليهودي وأخيرًا الخياط و حكى كلّ واحد منهم حكاية و كانت حكاية الشّاب و المزين البغدادي للخياط.

(***): لا نقصد بكلمة الأعجب الحكاية الّتي تحتوي على العجيب بمفهومه المذكور سالفًا ، لكن المقصود الحكاية الّتي من النّادر جدًا حدوثها .

إثارة ، و لمْ تأتي لإثراء آفاق العجيب و الخارق ، و منه جاءت موضوعاتها مرحة **لا تستخدم موضوعات يظهر فيها العالم الآخر ، فإذا هي صنعت ذلك فإنّما تصنعه بطريقة فكاهية ، فعالمها إذن منطقي و ليس هو عالم السّحر في الحكاية الخرافيّة.**(1)

فالنّص يُصوّر طباع شخصيّة غريبة الأطوار (المزين البغدادي) الّذي أحضره الشّاب ليحلق له رأسه و يُهيّئه لمقابلة الفتاة الّتي يحبّها و في هذا نقرأ على لسان الشّاب :

فأرسلتُ إلى المزيّن ليحلق لي رأسي و قلت للغلام أمض إلى السّوق و ائتني بمزين يكون عاقلاً قليل الفضول لا يصدع رأسي بكثرة كلامه.(2)

و الغريب في الأمر أنّ المزيّن الّذي أحضره الغلام يتصّف بعكس ما ذكره الشّاب فهو فضولي ثرثار و هنا تتراءى لنا إحدى المفارقات السّاخرة .

بدأ المزين بالكلام و السّؤال من دون توقف وسط تذمّر الشّاب الّذي لم يستطع التّخلص منه فقد جاء على لسانه ما يلي:

و لمْ أزل أُخادعه لعلّه يمضي فقال لي : إنّك تُخادعني و تمضي وحدك.(3) ، ليستمّر المزين في ملاحقة الفتى حتّى تسبب في كسر رجله و فراق حبيبته و هجرة لمدينته ووصل به الأمر على طلب الموت و قد جاء على لسان الشّاب في هذا الصدد ما يلي:

... فلمّا علمت أنّه لن يتركني فتحتُ الصّندوق و خرجت منه بسرعة و رميت نفسي على الأرض فانكسرت رجلي.(...) و صرتُ أتمّنى الموت لأجل خلاصي منه،(...) فأرسلت في الوقت و أحضرتُ الشّهود و كتبت وصيّة لأهلي و جعلت إنسانًا ناظرًا عليها و أمرته أن يبيع الدّار و العقارات و أوصيته بالكبار و الصّغار و خرجتُ مسافرًا من ذلك الوقت حتّى أتخلّص من ذلك القوّاد.(4)

كانت هذه نهاية الفتى الّتي اختارها للخلاص من المزيّن الّذي عاش معه و بدورنا أحداث مقلقة و مضحكة و مثيرة لأبعد الحدود.

كثيرًا ما تُصادفنا مثل هذه الحكايات ضمن مقامات بديـــع الزّمان الهمداني و نذكـــر منها

---

(1): شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النّوعيّة لصور اللّيالي) ، ص : 299.

(2): ألف ليلة و ليلة ج 1، ص : 110.

(3): المصدر نفسه ، ص : 113.

(4): م ن ، ص : 114.

"المقامة المضيرية " * و البغداديّة و الموصليّة و الحلوانيّة و الأصفهانيّة.

2- 3- الحكاية النّاطقة على ألسن الحيوان

تمتد من اللّيلة الثّامنة و الأربعون بعد المئة حتّى اللّيلة الثّالثة و الخمسون بعد المئة، هي حكايات روتها "شهرزاد" على ألسن الحيوان و الّتي يصادفنا الكثير منها في عالم الحكايا كحكايات "أسيوب" و الأخوين جريم و كذلك " كليلة و دمنة" لابن المقفع و هي الأبرز والّتي استعملها كغطاء لتمرير انتقاداته ** عن كلّ الأمور الّتي أساءته في زمنه ، لأنّه لم يكن باستطاعته تسمية الأشخاص بمسمّياتهم في ظلّ انعدام حرّية الرّأي ، **ولعلّ موقفه من المنصور هو موقف بيدبا مع دبشليم**[1] فكانت حكاياته حكم وعبر و مواعظ.

لم تخرج حكايا " شهرزاد" عن هذا الإطار، بدءًا من حكاية " الحمار و الثور مع صاحب الزّراعة"*** و الّتي رواها والد "شهرزاد" (الوزير) لهذه الأخيرة محذرا إياها من الزّواج من الملك،وقد حذفت من النّسخة الّتي بين يدي.

إضافة إلى حكاية الطّاووس و باقي الحيوانات المرتعبة من الإنسان، فقد جاء على لسان

(*): من أجمل ما كتب بديع الزّمان في الفكاهة المقامة المضيريّة – نسبة إلى نوع من الطّعام يتّخذ من اللحم و اللبن الحامض مع الطّيب وبعض التّوابل- الّتي يصوّر فيها ثرثرة رجل دعا أبا الفتح الإسكندري إلى أكلة مضيريّة ثمّ أخذ يثرثر ثرثرة طويلة ممعنة في الطّول، ثقيلة ممعنة في الثقل يصف زوجته جمالها و طاعتها ورقتها و (...) ، ثمّ داره وكيف اشتراها و حيطانها و (...) ، و الغريب في هذه المقامة الظريفة أن تجري كلّ هذه الثرثرة قبل أن يصل المضيف مضيفه إلى الدّار و إنّما كان كلّ ذلك و هما بالقرب منها؛ فإذا وصلا قال لمضيفه هذه داري و أكمل ثرثرته بتفصيل تاريخ كلّ شيء في الدّار.

أنظر: مصطفى الشكعة : بديع الزّمان الهمداني (رائد القصّة العربيّة و المقالة الصّحفيّة)، دار الرّائد العربي،(د.ط) لبنان ،1979م .

(**): يظهر أنّ تعلق ابن المقفع في دراسة الحياة الإجتماعيّة أدّى به إلى إستنكار كثير من الأمور، و رأى أنّ معضمها يرجع إلى حكام عصره(***) ، و قد عاش ابن المقفع وقت نضوج فكره في زمن أبي جعفر المنصور وهو شديد البطش، سريع إلى أعمال السيف ، و كان يرى أنّه لا يمكن تثبيت قواعد دولته إلاّ بإخماد كلّ حركات تضعف من شأن للتّوسع أنظر: فاروق خورشيد : عالم الأدب الشّعبي العجيب ، ص: 180.

(1): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(***): ملخصها أن حمارا أراد مساعدة ثور أجهده صاحبه بالعمل، فأخبره بخدعة نفذها و ياليته ما فعل لأنها عكست راحة الحمار إلى تعب فندم على فعله،وكذلك ندمت زوجة التّاجر الّتي أرادت معرفة سر زوجها- تمكنه من فهم لغة الطّير- فلقيت منه ضربا مبرحا.

أنظر: فاروق خورشيد : عالم الأدب الشّعبي العجيب ، ص: 69-70-71.

" شهرزاد" : **فبينما همّ كذلك و إذا البطّة أقبلت عليهما وهي في شدة الفزع ، و لم تزال تسعى حتّى أتت إلى الشّجرة الّتي عليها الطّاووس هو و أنثاه ، فاطمأنت (...)، فقالت إنّني مريضة من الحزن ، و سبب خوفي هو من إبن آدم.**[1] ' وهكذا الحال مع بقيّة الحيوانات ، و خلاصة هذه الحكاية أنّ الإنسان سيّد المخلوقات.

لتأتي بعدها حكايات عن الخداع كحكاية الثعلب الّذي صبر على أذى الذّئب حتّى أوقعه في شرّ أعماله، فقد جاء فيها الكثير من الأمثال نذكر منها ما جاء على لسان الثّعلب:**إعلم أيّها الذّئب أنّ من حفر لأخيه قليبا وقع فيه قريبا** [3].

و أحيانا تصادفنا عبارة قالت العلماء و الحكماء كما ورد على لسان الذّئب: **لو عاير أحدكم أخاه برضاع كلبه لارتضعها.**[4]

أمّا عن حكايات حسن الصداقة و المحافظة عليها عند الشّدة و التّخلص من الهلاك فنجد منها حكاية* "الغراب و النّسور" و فيها نرى كيف أنقد الأوّل صديقه من الهلاك.

نختم بحكايات المواعظ الّتي روتها "شهرزاد" بطلب من الملك ، ومنها حكاية"القنفذ و الورشان" هذا الأخير انطلت عليه حيلة** القنفذ المدّعي للزهد و العبادة.

نستخلص من كلّ الحكايات السّابقة و غيرها عبر و حكم نتعلّم منها الكثير ممّا يُساعدنا على حسن التّصرف في عالمنا البشري.

المتأمّل لهذه الحكايات يُلاحظ انعدام العجائبي فيها، لأنّه يُمكن اعتبار ظاهرة الكلام عند الحيوان حدثًا عجيبًا فهذا أشبه **بعمل أدبي متكامل مستمّد من التّراث الشّعبي المتداول عرّف دنيا القلم بفن استعمال أسطورة الحيوان و استخدامها كوسيلة من وسائل التّعبير**

---

(1): ألف ليلة وليلة ج2 ، ص: 93.

(2):المصدر نفسه ، ص :104.

(3):م ن،ص: 105.

(4):م ن، ص:106.

(*): إستدرج الغراب الكلاب إلى مكان النّمر المترّصد للنّسور فهاجموه و بالتّالي وجد النّسور فرصة للهروب.
أُنظر: ألف ليلة و ليلة ج2، ص:111.

(**): أفهم القنفذ الورشان أنّه تقي و يُريد مصلحته و أمره بقطف ثمار النّخلة و إخفائها في أسفل الشّجرة للضّرورة لكنّه أكلها و زوجته.
أُنظر: المصدر السّابق ، ص:114.

عن آلام العصر و آلام كلّ عصر[1] . و إنْ صدّق البعض بوجود حيوانات متحدّثة و هذا غريب ، لكن له تفسير منطقي مستمّد من النّصوص القرآنية * الّتي تُخبرنا أنّ للحيوانات و الطّيور بخاصّة لغة معيّنة،**و وضح إذن أنّ الحيوانات و الطّيور و الهوام تتحدّث طبقًا لهذه النّصوص القرآنيّة الّتي لا يأتيها الباطل و لا يعتريها الشّك ، و هي لا تتحدّث لمجرد حتّى التّفاهم و نقل المعلومات ، ولكنّها تستعمل لغتها الخاصّة في شكر الله والتّسبيح بحمده**** .[2]

و بهذا نكون قد وصلنا إلى آخر نوع من البُنى الحكائية في " ألف ليلة و ليلة" على اختلاف مسمياتها و درجات التّعجيب فيها.

---

(1):فاروق خورشيد : عالم الأدب الشّعبي العجيب ، ص: 180.

(*): قال الله تعالى :" حتّى إذا أتوا على واد النّمل قالت نملة يأيّها النّمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنّكم سليمان و جنوده وهم لا يشعرون""

سورة النّمل الآية:18.

و قال أيضا: " ألم تر أنّ الله يُسبّح له من في السّموات و الأرض و الطّير صفّات كلّ قدْ علم صلاته و تسبيحه و الله عليم بما يفعلون"

سورة النّورالآية :41.

(2): جاء على لسان الطّاووسة : علمت يقينًا أنّ ما قتلها – البطلة– غير تركها التّسبيح ، لأنّ كلّ ما خلقه الله يُسبّحه.

أُنظر: ألف ليلة و ليلة ج2، ص: 99.

كما جاء على لسان " شهرزاد" : و قيل إنّ الحمام يقول في تسبيحه ، سبحان خالق الخلق ، و قاسم الرّزق ، وباني السّموات ، و باسط الأرضين.

أُنظر: المصدر السّابق ، الصّفحة نفسها.

خاتمة

خاتمة:

حاولنا في هذا البحث أن نسلط الضّوء على الأدب العجائبي و نرسم صورة واضحة داخل النّص الأدبي عامّة و التراثي العربي خاصّة ، بداية مع مقاربة معرفيّة للعجائبي ؛ حدوده و أشكاله ووظائفه ثمّ تجلّيه في التّراث السّردي الأدبي ، ثمّ أتبعناه بتقنيّاته و تمظهراته وكذا درجاته التعجيبيّة من خلال دراسة تطبيقيّة لحكايات "ألف ليلة وليلة ".

فبعد تجوّلنا في عوالمه العجائبيّة و تغلغلنا في أغواره و خباياه نحطّ الرّحال الآن عند آخر محطّة في بحثنا ، أين سيتمّ استخلاص النتائج الأساسيّة و المتعلقة أوّلا بالفصل النظري الخاصّ بالعجائبي في الفكر العربي و الغربي ، ثمّ نتائج الدّراسة التطبيقيّة لحكايات "ألف ليلة وليلة".

يتحدّد العجائبي بصفته إدراكًا خاصًّا لأحداث غريبة ، وكلّ التعريفات المُقدّمة تجعله يقع خطًّا فاصلا بين الغرائبي والسّحري و التّخييلي، ما دفع بنا إلى عرض بعض المصطلحات الّتي تتداخل في مفهومها مع مفهوم العجائبي ، باعتبار هذا الأخير يستقطب كلّ ما يثير الإدهاش، و يخلق الحيرة في المألوف و اللاّمألوف ، فخرجنا بنتيجة مفادها أنّ الظّواهر الطبيعيّة الّتي يُصادفها الإنسان و يُقدّم لها تفسيرات طبيعيّة ، تدخل في مجال ما يسمّى بــ " الغرائبي" ، أمّا تقديم تفسيرات فوق طبيعيّة فتحيلنا على ما يسمّى بــ"السّحري" بينما الخيال و التّخييل فيرتبطان بالإستعمال اللاّطبيعي للّغة في الأدب.

أمّا بالنسبة لحدود العجائبي كما جاءت في الفكر العربي و الغربي ، فهي تشترك في أنّ العجائبي يتأسّس على قاعدة الحيرة و التّردّد الّتي تحدث للفاعل (الشّخصيّة الرّوائيّة) والقارئ على حدّ سواء ، جرّاء ظاهرة غريبة تتجاوز الطبيعي.

ويتّفق في هذا التّعريف كلّ من "سعيد يقطين" في كتابه (السّرد العربي ، مفاهيم وتجلّيات) و" تزفيتان تودوروف " في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) ،هذا لا ينفي وجود العديد من التّعاريف المتنوّعة "للعجائبي" ، و يرجع هذا الغنى و التّنوّع إلى انفتاح العجائبي على

السّجلاّت الشّعبيّة و التّاريخيّة و الدّينيّة و الثّقافيّة ، إضافة إلى أنّه يتغيّر بتغيّر العصور و الثّقافات.

ويتجسّد العجائبي في النّصوص الأدبيّة في أشكال محدّدة ، منها العجيب المبالغ والعجيب الغريب و العجيب الوسيلي ، بالإضافة إلى المسخ الّذي يُعدّ تيمة مميّزة الأدب العجائبي.

يأتي العجائبي في النّصوص الأدبيّة ليقوم بوظائف معيّنة، يهدف من ورائها تحقيق غايات ؛ بعضها عامّة و أخرى خاصّة ، الأولى تتمثّل في الإمتاع و المؤانسة و التّطهير و هي غايات ومقاصد الأدب منذ عهد " أرسطو " إلى يومنا هذا ، أمّا الخّاصّة فتنهض باختراق الطّابوهات عن طريق طرح مواضيع اجتماعيّة محظورة ، بأساليب عجائبيّة تمنح الأديب حماية ووسائل لتسويق خطابات اجتماعيّة وسياسيّة و دينيّة ، متوارية في تلافيف نصوص عجائبيّة.

بالرّغم من حداثة الدّراسات العجائبيّة ، فهذا لا ينفي تجلّياته المبكّرة في النّصوص التّراثيّة القديمة العربيّة و الغربيّة على السّواء.

فالسّرد التّراثي الغربي يحفل بنصوص و حكايات عجائبيّة ساحرة لها خصوصيّات تميّزه عن نظيره العربي نتيجة اختلاف المنطلقات الفكريّة و الدّينيّة و الثّقافيّة لكلّ بيئة، فكانت بداياته مع ملاحم الإغريق و الرّومان وكتب العصر الوسيط وصولا إلى عصر النّهضة .

أمّا بالنسبة للسّرد العربي فيزخر بدوره بنصوص تراثيّة عجائبيّة مميّزة ، منها الملحمة وكتب الرحلة و مقامات الهمداني إضافة إلى اللّيالي العربيّة و أروع ما أبدع الإنسان قصص " ألف ليلة وليلة".

من خلال إبحارنا في السّرد العجائبي العربي و الغربي ، بدت لنا جليًّا تلك السّمات المميّزة للسّرد و الوصف العجائبيّين ، حيث قدّم العجائبي للسّرد قدرة مدهشة على جلب القارئ و إبهاره تمثّل في عجائبيّة الحدث و التّقنيات و الطّرائق السّرديّة الّتي تتكفّل بصوغه ، إضافة إلى تقنيات خاصّة بالزّمن.

أمّا فيما يخصّ الوصف فيمكن اعتبار الوصف العجائبي وصفًا خاصًّا ، لأنّ الأمــر يتعلّق بوصف أشياء غرائبيّة و عوالم عجيبة من جهة ، أو وصف عوالم واقعيّة بأوصاف عجائبيّة كالأمكنة و الشخصيّات ، وفي كلتا الحالتين نجد أنّه – الوصف – قد عزّز من سمات السّرد العجائبي.

و يؤكّد تمظهر العجائبي في حكايات " ألف ليلة وليلة " على تمكّن الرّاوي من التّقنيات الخاصّة بخلق العجائبي ، الّذي يقوم على التّعامل مع المعطيات الطبيعيّة تعاملا غير طبيعي ، من خلال توظيف كلّ أشكال العجيب الّتي شكّلت حضورا قويّا في المتن الحكائي للّيالي دون استثناء، والمستمدّة في مجملها من طبيعة المجتمع الّذي يؤمن بأفكار معيّنة و له عادات و معتقدات دينيّة خاصّة و أخرى ثقافيّة.

وقد تتبّعنا تجلّيات كلّ ما تقدّم حول موضوع العجائبي في السّرد الأدبي في حكاية مختارة من بين حكايات " ألف ليلة و ليلة" وهي حكاية " بلوقيا" المتفرعة عن حكاية " حاسب كريم الدّين" والّتي تسير وفق نمط سردي عجائبي يأخذ من سحر المجتمع الشّرقي وقوّة معتقداته الدّينيّة ، ممّا جعل حضور العجائبي في هذه الحكاية أمرًا مؤكّدا إذ اتّخذت منه تيمة أساسيّة في بنائها العام.

وعلى العموم فقد تمّ توظيف العجائبي من طرف الرّاوي – كما وقفنا عليه في المبحث المخصّص لتمظهرات العجائبي –بصيغ جديدة غيّرت في مألوفيّة الزّمن و المكان من جهة، وفي الشّخصيات و سلوكها و أفعالها و خطاباتها من جهة ثانية ، إضافة إلى التّركيز على حافزيْ السّفر و الحلم في بناء عجائبيّة الحدث.

فبالنّسبة للبنية الزّمنيّة للحكاية ، فقد سارت وفق زمن عادي غالبا، خال من المفارقات الزّمنيّة ، إلى جانب زمن خارق استُعملت فيه تقنية السّفر عبر الزّمن نظرا لطبيعة أحداث الحكاية، أمّا المكان فكان عجيبا بامتياز في الجانب الآخر من العالم و الّذي يبدو فيه كلّ شيء غير مألوف.

و في حديثه عــن الشّخصيات نلاحــظ أنّها تتوزّع على نوعين: شخصيات تحمل صفات

عجائبيّة محضة ، و أخرى عادية و لكنّها قادرة على تأسيس و خلق العجيب و الغريب.

كما يبدو لنا ذلك التّباين بين البنيات الحكائيّة و اللّغات و الأساليب و الموتيفات في كتاب " ألف ليلة وليلة " و الّذي استمدّته من أنواع حكائيّة معروفة كالحكاية الخرافيّة والرّحلة والسّيرة الشّعبيّة وكذلك الحكاية الشّطّاريّة و الضّاحكة و النّاطقة على لسان الحيوان ، وكلّها انبثقت عن الحكاية الأمّ " القصّة الإطار" و رُويت على لسان أشهر راوية عرفتها الحكايات على مرّ العصور إلى جانب رواة فرعيّين أوْكلت لهم مهمّة رواية بعض الحكايات الفرعيّة.

حملت كلّ هذه الحكايات العجائبي و جسّدته إمّا في أحداثها أو زمنها و أماكنها وكذلك شخوصها و كائناتها، لكن بدرجات متفاوتة صنّفناها ضمن البناء الأسلوبي الأعلى و الأخرى ضمن البناء الأسلوبي الأدنى.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصـــادر و المراجـــع

* القرآن الكريم

1- المصادر :

2- ألف ليلة وليلة ، الدّار النّموذجية للطّباعة و النّشر ، (د.ط) ، لبنان، 1428ه /2007م.

2- المراجع :

أ- المراجع العربيّة:

3- أبي العلاء المعرّي : رسالة الغفران ، دار صادر ، (د. ط) ،بيروت، (د.ت.ن).

4- أبي الفضل بديع الزّمان الهمداني : المقامات ، قدّم لها و شرح غوامضها العلاّمة الشّيخ محمّد عبده ، دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ، الطّبعة السّادسة ، لبنان (د.ت.ن).

5- أبو حامد الأندلسي الغرناطي : تحفة الألباب و نخبة الإعجاب ، تحقيق : إسماعيل العربي، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، (د.ط) ، الجزائر ، 1989 م.

6- زكريا القزويني : عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ، قدّم له و حققه :فاروق سعد ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، الطّبعة الثّانيّة ، بيروت ، 1977 م.

7- حميد الحميداني : بنية النّص السّردي ، المركز الثّقافي العربي للطّباعة و النّشر الطّبعة الثّالثة ، الدّار البيضاء ،2000 م.

8- خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، الطّليعة للطّباعة و النّشر الطّبعة الثّالثة ، بيروت ، أفريل 1986 م.

9- سعيد الغانمي : الكنز و التّأويل (قراءات في الحكاية العربيّة) ، المركز الثّقافي العربي ، (د.ط) ، بيروت ،1994 م.

10- سعيد مصلوح : حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التّخييل في الشّعر ، كلية دار العلوم ، الطّبعة الأولى ، القاهرة ، 1980 م.
11- سعيد يقطين : السّرد العربي مفاهيم و تجلّيات ، رؤية للنّشر و التوزيع ، الطّبعة الأولى ، القاهرة ، 2006 م.
12- شرف الدّين ماجدولين : بيان شهرزاد (التّشكلات النّوعيّة لصور اللّيالي)، المركز الثّقافي العربي ، الطّبعة الأولى ، الدّار البيضاء ، 2001 م.
13- شعيب حليفي : هوية العلامات (في العتبات و بناء التّأويل) ، دار الثّقافة ، الطّبعة الأولى ، الدّار البيضاء ، يناير 2005 م.
14- ضياء الكعبي:السّرد العربي القديم،المؤسسة العربية للدّراساتو النّشر،ط1بيروت2005
15- عبد الله إبراهيم : السّرديّة العربيّة (بحث في البنية السّرديّة للموروث الحكائي العربي) ، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر ، الطّبعة الثّانية ، بيروت ، 2000 م.
16- عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد) ديوان المطبوعات الجامعيّة ، (د.ط) ، الجزائر ، أفريل 1993 م.
17- عبد الملك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربيّة القديمة) ، (د. ط) ، الجزائر ، 1989 م.
18- عبد الملك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي ، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع ، (د.ط) ، الجزائر ، 1980 م.
19- عثمان موافى : في نظرية الأدب (من قضايا الشّعر و النّثر العربي القديم) ج1 دار المعرفة الجامعيّة للطّباعة و النّشر ، (د.ط) ، القاهرة ، 2005 م.
20- غراء حسين مهنا : أدب الحكاية الشّعبيّة ، دار نوبار للطّباعة و النّشر ، الطّبعة الأولى ، القاهرة ، 1997 م.
21- غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار العودة ، الطّبعة الخامسة ، (د.ت.ن).
22- فاروق خورشيد : أضواء على السّيرة الشّعبيّة ، مطابع إقرأ ، (د.ط) ، لبنان (د.ت.ن).
23- فاروق خورشيد : الموروث الشّعبي ، دار الشّروق ، الطّبعة الأولى ، بيروت 1412 ه/ 1992 م.

24-فاروق خورشيد:عالم الأدب الشّعبي العجيب،دار الشّرق،ط1،بيروت،1411هـ/1991م
25- فاروق خورشيد/ محمود ذهني : فن كتابة السّيرة الشّعبيّة (دراسة فنيّة نقديّة للسّيرة الشّعبيّة عنترة بن شدّاد)، مطابع لبنان ،/(د.ط) ، (د.ت.ن).
26 فوزي الزّمرلي (شعريّة الرّواية العربيّة)، مركز النشر الجامعي(جامعة منوبة) (د.ط) ، تونس ، 2002.
27 فايز الدّاية : جماليّات الأسلوب (الصّورة الفنية في الأدب العربي)،دار الفكر المعاصر ، الطبعة الثّانية ، بيروت ،1996.
28 محمد سعيدي(الأدب الشعبي بين النّظريّة و التّطبيق)، ديوان المطبوعات الجامعيّة (د.ط) ، الجزائر (د.ت.ن).
29 مصطفى الشكعة : بديع الزّمان الهمداني(رائد القصّة العربيّة والمقالة الصّحفيّة)،دار الرّائد العربي ،(د.ط) ، لبنان ، 1979 م.
30ناصر عبد الرّزاق الموافي : أدب **الرحلات عند العرب** ،الرحلة في الأدب العربي(حتّى نهاية القرن الرابع الهجري) ، دار النّشر للجامعات **المعربة** ، الطّبعة الأولى القاهرة ، 1415ه - 1995م .
31نبيل راغب : فنون الأدب العالمي،دار نوبار للطباعة،الطبعة الأولى،القاهرة 1996.

ب- المراجع المترجمة:
32-توفيق فهد ، جاك لوكوف ، محمّد أركون : العجيب و الغريب في إسلام العصر الوسيط، ترجمة وتقديم عبد الجليل بن محمّد الأزدي ، الطّبعة الأولى ، الدّار البيضاء يناير2002 م.
33-ابريال غارسيا ماركيز رائد الواقعيّة السّحريّة ، ترجمة وتقديم عبد الله حمّادي المؤسّسة الوطنيّة للكتاب،(د.ط) ، الجزائر ،(د.ت.ن).
34-فردريش فون ديرلاين : الحكاية الخرافية (نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيّتها) ترجمة نبيلة ابراهيم ، دار غريب للطّباعة ، القاهرة ، (د.ت.ن).
35-ولاس مارتن : نظريات السّرد الحديثة ، ترجمة حياة محمّد جاسم ،منشورات المجلس الأعلى للثّقافة ، (د.ط) ،(د.م.ن) ،1998 م.

ج- المراجع الأجنبيّة :

36 Mercia Elliad :Aspets du mythe ,edition Gullniard,Paris ,1995.

3- المعاجم:

أ- العربيّة :

37-أبوالحسين أحمد بن فارس بن زكريّاء:معجم مقاييس اللّغة ج4 ، تحقيق وضبط عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل ، الطّبعة الأولى ، بيروت ،1991 م.

38-ابن منظور لسان العرب المحيط ج4، قدّم له عبد الله العلايلي و أعاد بناءه على الحرف الأوّل من الكلمة يوسف خيّاط، دار الجيل ، دار لسان العرب ، (د.ط) ، بيروت 1998 م.

39-بطرس البستاني : محيط المحيط (قاموس مطوّل للّغة العربيّة)،مكتبة لبنان طبعة جديدة ، بيروت 1987 م، إعادة طبع 1993 م.

40-جبران مسعود : الرّائد (معجم لغوي عصري) ، دار المعلّم للملايين ، الطّبعة الثّانية بيروت ، 1967 م.

41-محمد البستاني و آخرون : المنجد في اللّغة و الأعلام ، دار المشرق ، الطّبعة السّابعة و العشرون ، بيروت ، 1983 م.

42-أحمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ج3 تحقيق عبد الكريم مغرباوي ، مطبعة حكومة الكويت ، (د.ط) ، الكويت ، 1967 م .

43-مجمّع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط ، مكتبة الشّروق الدّوليّة ، الطّبعة الرّابعة (د.م.ط) ، 2002 م.

ب- الأجنبيّة :

44 Aimée Aljanic et d'autres : Le petit Larousse , imprimerir Casterman Nouvelle édition, Belgique,1995.

45 Paul Robert : Le petit Robert , Nouvelle édition , Paris ,1997.

46 Dictionnaire encyclopédique Quillet , l'imprimerie derniéres nouvelles strasbourg ,1981.

4- المجلاّت :

47-السميائيّة و النّص الأدبي –أعمال ملتقى معهد اللّغة العربيّة و آدابها – جامعة عنّابة باجي مختار ، (د.ط) ، الجزائر ، 17/12 ماي 1995 م.
48-مجلّة المساءلة ، العدد الرّابع و الخامس ، الجزائر ، ربيع/صيف 1993 م.
49-مجلّة المقتطف ، العدد 12 ، 1975 م.
50-مجلة حوليّات (الجامعة التّونسيّة) ، العدد 44 ، تونس 2001 م.
51-مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة ، العدد الأوّل ، فاس المغرب ، خريف 1987م.
52-مجلّة فصول ، العدد الرّابع ، مصر ، 1993 م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات